

中国古典文学

厚古薄今批判集

第三輯









中国古典文学
厚古薄今批判集

第三輯

人民文学出版社編輯部編



人民文学出版社

一九五八年·北京



人民文学出版社出版

(北京朝阳门内大街320号)

北京市书刊出版业营业许可证出字第003号

北京新华印刷厂印刷 新华书店发行

*

套号 962 字数 67,000 开本 787×1092 耗 $\frac{1}{32}$ 印张 3 $\frac{13}{16}$ 插页 2

1958年9月北京第1版 1953年9月北京第1版

印数 00001—10000册

定价 (4) 0.33 元

出版說明

毛主席在《介紹一个合作社》的文章里面这样說：“大字报是一种极其有用的新式武器，城市、乡村、工厂、合作社、商店、机关、学校、部队、街道，总之一切有群众的地方，都可以使用。已經普遍使用起来了的，应当永远使用下去。清人龔自珍詩云：‘九州生气恃风雷，万馬齐瘖究可哀，我劝天公重抖擞，不拘一格降人材。’大字报把‘万馬齐瘖’的沉悶空气冲破了。”

現在这部批判集，主要就是大字报的选集，絕大部分是学生批判老师的，也有老师在接受意見后所作的初步自我检查，从所举出的一些实例中，我們可以看到，厚古薄今的傾向，如何地使年青一代受到了严重的毒害，經過批判后，又如何地迫切要求，在古典文学教学中，必須貫徹政治挂帅！

古典文学教学研究領域里面，资产阶级的白旗造成了“万馬齐瘖”的沉悶局面。大字报的风雷一鼓蕩，果然就把沉悶空气一扫而空。白旗被拔掉的地方，无产阶级的革命紅旗正在插上去。文学艺术方面群众性的两条道路的斗争，大字报同样是一种极其有用的新式武器。

只要有无产阶级的党的领导，群众就可以做出一切神奇的事情。现在开始的这场斗争，必将锻炼出大批的马克思主义的新生力量。千千万万大字报的作者当中，将来一定会涌现出很多很多红色的古典文学研究专家。无产阶级才是一切人类文化优良遗产的合法继承者，也是人类最优秀文化的创造者！

这里选的大字报的批判，都是针对一种倾向，不是针对什么人。这是希望读者了解的。

人民文学出版社编辑部

1958. 8. 21.





3 0527 2112 7

825217
8.16
13

目 录

山东大学中文系必須彻底扭轉厚古薄今的傾 向.....	刘泮溪 袁世碩 (1)
山大中文系文学史教学中的“崇古非今”.....	
.....	山大中文系四年級 古典文学小組 (18)
厚古薄今的思想实質及其根源.....	
.....	山大中共中文系 总支書記 梁学礼 (29)
古典文学把我們引导到哪里去?	
.....	山大中文系 孙鈞梁 (33)
文学史教学上的严重問題.....	山大中文系 蔣茂礼 (36)
魏晉南北朝文学教学中的資产階級思想.....	
.....	山大中文系二年級文学史 “魏晉南北朝部分”整改小組 (38)
沉痛的教訓.....	山大中文系 华坤泉 (43)
“厚古薄今”是政治性的問題...	山大中文系 郑日煥 (46)
“厚古薄今”害了我.....	山大中文系 李一榕 (48)
給肖先生送西瓜.....	山大中文系 池曦朝 (49)
什么是真正的学問?我們需要怎样的专家?	

- 談談我們對高先生的認識……孟廣來等五人（57）
- 高先生的“保留”……山大中文系 曾廣燦（62）
- 黃先生應徹底改變重藝術輕政治的現象……
- ……山大中文系 方德乾（64）
- 不要把謝靈運抬到九霄雲中去……
- ……山大中文系 胡 晨（67）
- “神化境界”由何而來？……山大中文系 牟世金（70）
- 馮沅君教授應該堅決徹底改造學術思想……袁世碩（71）
- 交出我的白旗，拔去它！……馮沅君（77）
- 初揭厚古薄今的底……蔣維崧（82）
- 破“厚古薄今”立“厚今薄古”……山東師範學院
語本二、三班（84）
- “厚古薄今”給我們帶來的危害……
- ……山東師院中文系 楊為珍（91）
- 從古典文學的教學中看厚古薄今傾向對學生
的毒害……山東師院中文系 王寶元（96）
- 必須大破“重文人，輕民間”的錯誤觀點……
- ……山東師院中文系 陳毓崑（101）
- 不能光追求古典文學的藝術性……
- ……山東師院中文系 張法銀（105）

从諸子教学的講述中看老师的教学思想……

…………… 山东师院中文系 楊先來 薛际瑞 (107)

从《項羽本紀》的教学看老师的教育思想……

…………… 山东师院中文系 高更生 (113)

山东大学中文系必須彻底扭轉 厚古薄今的傾向

刘泮溪 袁世碩

在整风运动中,在党的领导下,山东大学中文系全体师生鼓足了革命干劲,經過了比較充分的酝酿、准备,从五月二十一日到五月二十四日連續举行了多次的大会,对教学中所存在的脱离实际、厚古薄今的现象,进行了比較集中、彻底的揭发和批判。这是一次教学問題和教学思想的大暴露。从在会上发言的四十七位教师和学生所揭发的材料来看,山东大学中文系所存在的厚古薄今、脱离实际的傾向及其危害,是极为严重的。

—

摊开山东大学中文系一九五七至五八学年度的課程表,一眼就可以看出,在課程开设上是存在着重古而輕今的傾向的。在文学課方面,古代文学史講三年,而現代文学史只講一个学期;古典文学的專門化課有四門,而現代

的却只有兩門。在語言課方面，古代的有九門，而現代的則只有五門。五七年下學期，為三、四年級學生開了一個文學專題講座，其中有七個講題是屬於古典文學範圍的，而且多數還都是考據性質的題目，如《詩經來源》、《老莊作者問題》、《從題目正名看雜劇與講唱文學的關係》等，只有一個講題是現代的，而且还是外系教授所講的。

在一些課程的教材安排、講授內容上，也表現着詳古而略今的傾向。例如《漢語史》一課，教師把講授的重點放在先秦部分；講語法發展，例子多引自《尚書》、《詩經》、《論語》諸書，唐、宋以後則一筆帶過；講語音發展，對現代北京音的形成只字未提，却化了十多個小時的時間，抱着顧炎武的《詩本音》等書一篇篇地念《詩經》。即使現代文學的課程，也有厚古薄今的傾向。《現代詩歌》雖冠以“現代”之名，而實際上却大量地引証和講解古人的詩詞，講述古人詩話中的故事，並且滿篇都是《毛詩序》說、《漢書藝文志》說、白居易說、沈德潛說、……。《現代文學史》對一九四二年以前的部分，講得比較詳盡；以後的部分則非常簡略；解放以後的便根本不講。

在教師力量的配備上，也是重古而輕今。教古代文學語言的多，有二十一位；教現代文學語言的少，只有九位。在教授、副教授中，古今的比數就更大：搞古代的有十一位，搞現代的則只有三位。

山東大學中文系表現在課程開設和教師配備上的這

种厚古薄今的傾向，过去不仅沒有被看成是畸形的，不合理的，反而被看成是一个优点，并且还常常以此为自我炫耀的資本：我系搞古典文学的老教授、名教授多啊！古典文学的力量雄厚啊！应该好好发揚我們这个特点啊！因此，这种厚古薄今、重古輕今的傾向，就不仅沒有扭轉过来，反倒愈来愈严重地发展着。譬如，就師資培养上看，几年来留下来的助教，进修古典文学的有九个，进修现代文学的就只有一个；在本系培养的研究生中，有八个是研究古典文学的，現代的是一个也沒有。再就課程開設上看，本学年的文学專門化課是古四、今二，这比起一九五三年以前的情况来，已經是厚古薄今得厉害了，而按照中文系在本年一月間所訂的三年规划，今后三年中要开出的新的文学專門化課，便是古十五、今一，情况就更加严重了。这已經不仅是重古輕今，簡直就是以古代今了。如果照那样发展下去的話，中文系恐怕就应该改名为古文系了。

尤其严重的是，在山东大学中文系仿佛已經形成了这样的一种空气：只有研究古代的东西，并且是愈古愈好，搞考据，搞訓詁，才算是真才实学，只有象《大武乐章考》那样的文章，才算有学术价值，只有死啃古書，才算是踏实的学习态度；而研究现代文学，尤其是当前的文学，評論当代的作家，分析新的作品的思想和艺术，就算不了學問，这样的文章，也不能算有学术价值，参加当前的文艺思想战綫上的斗争，就是浮漂，不踏实。結果弄得人心

思古、向古、归古，不仅那些原来就鑽进古書中去的、嗜古成癖的老先生們，自以为牢固地占据了学术上的制高点，更加恋古、崇古，故步自封，不肯离开汛地一步，就連一位曾講过《魯迅研究》和《現代小說》搞文艺理論的教师，也認為赵树理沒有搞头，搞現代文学沒有出路了，因而便弃今就古，搞起一千多年以前的《文心雕龙》来了。

显然，山东大学中文系已經陷入了厚古薄今的泥坑中去了，并且愈陷愈深。若不是党及时地敲起了警鐘，真不知将来要发展成为一种怎样的情况。

二

既然是厚古薄今，也就必然是不关心当前文艺运动的情况，远离文艺界中开展的各种辯論和斗争，脱离现实。

山东大学中文系的許多教师，对于國內的文艺运动的发展，是不聞不問，漠不关心的；对于当前文艺界中所发生的許多問題，也自然是陌生的，不够熟悉的。很少有人經常注意和閱讀新的文学作品；不少人根本不願或不屑閱讀新的文学作品。一位教《詩經研究》的教师，从来不訂《文艺报》；据他自己講，一年来連《文艺报》的标题都沒有看过。由于不注意、不关心当前文艺运动的情况，也不認真学习馬克思主义的文艺理論，有些教师竟至在課堂

上鬧出了許多笑話。一位教師把《文學原理》的作者“季摩非也夫，”說成“摩非也夫”；另一位教師則又說成“季摩也夫”。上面那位教師，還曾把楊朔的小說《三千里江山》，說成“二萬五千里江山”；他甚至連一些普通常用的術語，也混淆不清，把“上層建築”，說成“上層基礎”，把喜歡大自然、描寫大自然的詩人陶淵明，說成是“自然主義”。

建國以來，全國範圍內曾經開展了一系列的文藝思想的鬥爭，如《武訓傳》的批判、胡適、胡風的反動文藝思想的批判、修正主義的批判等；也曾開展了多次的文學問題的討論，如典型問題和現實主義問題的討論、李煜詞和《琵琶記》問題的討論等。儘管這些思想批判運動和問題討論，開展得多么熱火朝天，但在山東大學中文系里，卻沒有真正引起多么大的反響，甚至根本無聲無息。好像文藝思想鬥爭之風，刮得再猛烈些，也吹不起這一池死水似的。自然，說完全沒有過反響也不完全符合實際情況，譬如在批判胡適、胡風反動文藝思想運動中，也舉行過幾次批判會。但從那以後，就根本死寂、無聲息了。就連一位於古典戲劇深有素養的教師，在全國古典文學界、戲劇界討論《琵琶記》的時候，她都有意地迴避開了那次討論。有人批評得對：山東大學中文系可真算是一座與外界不通聲息的世外桃源！

從這幾年的科學研究計劃，也可以看出山東大學中文系的厚古薄今，脫離現實的傾向，是非常嚴重的。在他

們的研究題目中，幾乎沒有與當前文藝運動密切相聯系的、迫切需要解決的比較重要的問題。一部分教師把自己的精力和時間，用在了一些與現實不太關痛癢的題目上，用在修改舊著或編寫書籍上。“兩耳不聞天下事，閉門只讀古人書。”這就是許多教師的真實寫照。有的教師還在一心一意的搞冷門。

在教學中，脫離現實的問題，也很嚴重。有的教師的講稿，幾年來未有較大的修改，不能隨着客觀形勢的發展而改動、豐富和提高。《中國文學史》課，不僅不能及時地反映國內古典文學研究的新的成就，而且在滋長着一種脫離現實的傾向，煩瑣考證又抬起了頭。《中國文學史》先秦部分，考據占着講授內容的五分之一以上。授課教師為了證明《詩經》的“南”就是“風”，在講授中不厭其煩地從《左傳》等書中摘引了很多的材料。《詩經研究》一課，主要的內容就是講解字義，以訓詁代替了文學分析。《杜甫研究》課中，教師化了好幾個小時的時間，煩瑣地考證一個無關重要的問題——“嚴武欲殺杜甫”；並且還詳細周到地考證杜甫是怎樣死的：餓死的？飽死的？墜水死的？還是病死的？五七年下學期所開的專題講座中，多數都是考據性質的題目。《爾雅專題》的內容，幾乎有一半是講作者、成書年代、原本字數、歷代傳本、等等，稱贊××版，“巾箱本，長三寸五分，寬二寸八分，玲瓏可愛。”

文學理論課的教學中，不僅也有厚古薄今的傾向，如

《文艺学引論》中所举的例子，多是外国的，古代的，而且严重地脱离实际，脱离当前的文艺斗争。教师只是按照大纲学院式的讲授，对当前文艺运动中的若干重要问题，完全置之不理。当学生就当前文艺斗争中的一些理论问题提出来询问教师，教师反以这个问题复杂为由，让学生只记住课堂上讲授的一些内容就行了，不必深究。这样就使这一门党性最强、战斗性最有力的课程，降低为单纯的知识的传授。

山东大学中文系严重地脱离实际，死气沉沉。……

三

厚古薄今的问题，更严重的是表现在古典文学的教学中，表现在教师对待古典文学的态度上。无分析、批判地崇古、颂古的现象，在山东大学中文系绝大部分的课程中都极为严重地存在着。

我们并不反对继承和研究古代的文化遗产，也不反对在综合性大学中文系里开设古典文学的课程。毛主席曾经正确、具体、深刻地指示我们说：“中国的长期封建社会中，创造了灿烂的古代文化。清理古代文化的发展过程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华，是发展民族新文化提高民族自信心的必要条件；但是决不能无批判地兼收并蓄。必须将古代封建统治阶级的一切腐朽

的东西，和古代优秀的人民文化即多少带有民主性和革命性的东西区别开来。”（《毛澤东选集》第二卷六七九頁）

許多教古典文学的教师，却恰恰忘記了，并违背了毛主席的这一指示。他們把古人所遺留下来的东西，几乎全部都看成是宝贵的民族文化遗产。在古典文学課的講授中，他們沒有也不想“将古代封建統治阶级的一切腐朽的东西和古代优秀的人民文化即多少带有民主性和革命性的东西区别开来”。他們对于古代的文学，采取了一种无分析、批判的兼收并蓄，全部肯定，一味頌揚的态度。在他們看来，不仅《詩經》、《楚辭》、《乐府詩》是好的，就是汉賦、駢文等，也都有其不可磨滅的价值。汉賦，本来就是专门“描写帝王和貴族的奢侈豪华生活、夸张奇方异物、专供帝王和貴族們消遣的极端形式主义的宮庭文学”，（茅盾：《夜讀偶記》二）是一种地道的封建統治阶级的文学。可是講汉賦的教师，却极力抬高汉賦的价值，說它是“振大汉之天声”的大汉之文章。他更把司馬相如的《上林賦》捧到了天上：說它描写了皇帝的宮室、苑囿，及其奢侈豪华的生活，就是反映了当时的社会现实，有现实性；說它对社会光明的贊美和对封建統治者功德的歌頌，具有一定的积极作用。駢文，是六朝时候那些生活空虛的貴族文人，专心在声病儷辭方面爭奇斗胜的結果，其中虽然有几篇不太坏的作品，但归根結蒂，它毕竟是一

种极端形式主义的、飽食終日无所用心的貴族文人的玩艺兒。而講《中国文学史》魏、晋、南北朝部分的教师，却把駢文贊揚得无以复加，說它具有“整齐美、精炼美和音乐美”，可以給我們一种“很高的美的享受”。

許多教师在古典文学的講授中，都是一味肯定，不願否定；只吸取“精华”，不剔除糟粕；热烈頌揚，放弃批判。有位教师对《論語》中的极普通的一句話——“道不行，乘桴浮于海”，就极度頌揚，热烈喝采，說：“从后面这五个字当中，就可以使人产生駕一叶扁舟，沉浮在碧波飄渺的蒼茫大海中的感觉，洋溢着文学色彩。”对这句话所表明的思想，却一字未講。有位教师，硬給退避到山林里去带着成群的奴僕游山玩水的大貴族謝灵运，戴上一頂“有反抗性和爱国主义思想的詩人”的帽子。有位教师在講李煜詞的时候說：“由于亡了国，使他思想上起了翻天覆地的变化”，“把自己所受的痛苦和人民所受的痛苦，联系了起来”。把李后主儼然装扮成了一个人民的詩人；对他的詞中所表露的那种靡烂、頹废的情調，未加絲毫批判。有位教师把專門写些戏剧供自己娱乐和宣揚封建道德的明初的藩王朱有燬，也說成是元杂剧的繼承者。例子，不胜枚举。这些教师，哪里还是什么古典文学的研究者，簡直就是給古人擦胭脂抹粉的美容师和替古人开脫罪名、編造功德的辯护人！

对于那些内容复杂即民主精华和封建糟粕杂揉的作

品，他們更是只強調其積極的一面，對它的現實性、人民性和進步意義，講得具體詳盡，頭頭是道，筆下生花，而對其局限性、封建性和消極作用，便往往一筆帶過，甚而索興掩蓋起來，根本不提，有的簡單地提上兩句，也趕忙再加上一句但書：我們不能苛責古人。例如，對於《金瓶梅》這樣一部在藝術創作上具有極嚴重的缺陷的作品，教師也僅只是說了一句它有色情的描寫。有的教師對《三國演義》中突出地存在的封建的正統觀念，在講授中也不加以本質的說明和批判。《琵琶記》這部作品，無論從作者的創作思想或作品的客觀內容看，都應該說是存在着濃厚的封建思想的。而講《琵琶記》的教師，卻對它來了個全盤肯定，就連它的大團圓的結局，也說成是“可能的”、“有意義的”，符合“廣大的人民的要求”。

俗話說：“老王賣瓜，自賣自誇。”有些教師為了使學生相信自己所研究的古典作家是偉大不朽的，讓學生也跟着崇拜這些古典作家，往往無原則地把他們捧到了天上，竭力地美化他們，忘記了他們是古人，忘記了時代和階級所給予他們的限制。講《杜甫研究》的教師，把杜甫抬到了一個不適當的高度，甚至向學生說：“今天熱愛杜甫的人，就一定不會反黨反人民！”彷彿杜甫和二十世紀解放了的中國人民，和共產黨有着直接聯系似的。講《中國文學史》隋、唐部分的教師，對李白更是極盡歌頌之能事，把他描繪成一個“民主自由解放的詩人”，全章無一批判

詞句，甚至對他的游仙、求道，也稱贊為“李白馳騁理想，追求光明、自由、解放的王國”。講《文心雕龍》的教師，抓住其中的只字片語就橫加發揮，說：“劉勰第一個發現了語言和思惟的關係”，“劉勰第一個發現了形式和內容的辯證法”，“車爾尼雪夫斯基的觀點也不過如此”等等。這位教師在提及李漁的時候，竟然說“李漁的觀點達到了高爾基的水平”。

尤其令人不能容忍的是，有些教師崇古頌古的直接目的就是在於鄙今非今。例如，有的教師經常盛贊清代乾、嘉時期的學者，對他們那種脫離實際的考據、訓詁的學問，推崇備至，宣稱那是一個學術“極盛時代”；而對於現在的一些學者，卻極盡其挖苦、貶低之能事，說郭沫若文理不通，吳玉章是搞革命的，不懂語言文字等等，對於今天社會主義革命的时代，則認為是“今天一個運動，明天一個運動，沒心思做學問”。在其頌古非今、崇古鄙今里面，顯然是含蓄着對於今天現實的不滿。

有些教師，一心只在頌古，有時竟不惜信口開河。有位教師說：從陶淵明的“采菊東籬下，悠然見南山”兩句，可見“祖國江山的美麗和土地的肥沃”。他甚至把溫庭筠在考試時替人做槍手，也說成是“敢於藐視科舉制度，有意幫助別人，並且表現他一定的反抗性。”這是何等牽強附會！甚而，他們為了頌古，常常精華、糟粕不分，將糟粕當精華看待，將一些封建落后的、消極頹廢的東西，也當

成是有人民性，有积极意义的东西，向人民群众推銷、宣揚。例如，在朱有燮的許多杂剧里面，明明地宣揚的是封建节烈，而有人却說是歌頌真挚的爱情。有位教师在講《史記：荆柯列传》时，竟把“士为知己者死”这一封建观念，頌为“大义”。有位教师对陶渊明的消极的处世态度，也大加贊賞，他說：“陶潛的消遣方法，是一讀書、二賦詩、三喝酒、四游山玩水、五任命、六忘記得失。在临死的前一天，他从容地写了一篇自祭文和輓詩。这种修养，是少有的。”在这位教师看来，这种修养显然是應該学习的。这岂不都是贊揚封建的毒素！

毛主席还曾教导我們說：“无产阶级对于过去时代的文学艺术作品，也必須首先检查它們对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义，而分別采取不同态度。”（《毛澤东选集》第三卷八九一頁）这也就是說，批評古代的文学作品，也必須政治标准第一，艺术标准第二。然而有些教师，在古典文学課的講授中，却违背了这个正确的指示。他們往往丢开古代作品的思想内容，不“首先检查它們对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义”，而只是从結構、辞藻、用典、声調等形式方面，来評論它們。前面所提到的那位說駢文具有“整齐美、精炼美和音乐美”的教师，也正是从这样一种形式主义、唯美主义的观点上，来肯定、贊賞駢文的。这位教师时常在課堂上讓學生在一些句子旁边画紅圈，引导学生来品賞、玩味这些所謂

名句。对于这样一些句子——“有酒且呵呵！人生能几何？”“此度見花枝，白头誓不归。”（韦庄《菩薩蠻》）“往事已成空，还如一梦中。”（李煜《子夜歌》），他都頻頻玩味，嘖嘖称道。这哪里是新中国的大学教师在評論古典文学作品，簡直就是表现了封建士大夫的那一套情怀、趣味。

从以上所列举的許多現象中，我們显然可以看出来，这許多教师研究和講授古典文学的目的，并不是通过分析批判、繼承发揚，来发展我們社会主义的新文化；他們，或者是基于个人主义的名利思想，把研究古典文学当成謀求名利的資本，或者是情感深处还遺留着浓厚的过时的、古人的、与现实生活格格不入的情緒，对于古代的东西，表現了一种突出的留恋、崇拜和頌揚的态度，沉緬于思古、恋古、崇古、頌古之中而不能自拔。他們不是要古为今服务，而是要今人做古人的奴隶；不是引导人向前看，而是引导人向后看，引导人脱离现实。

四

根据以上的揭发与批判，可以看出“厚古薄今”是资产阶级的学术和教育思想，是使語言文学的教育脱离社会主义的軌道，把学生引入怀古思古的迷宮，脱离现实的政治斗争，面对着社会主义飞速发展的形势漠不关心，这

是和社会主义教育的要求背道而馳的。我們坚决反对这种“厚古薄今”的資產階級教育路綫，我們所要提倡的是“厚今薄古”的社会主义教育路綫。怎样在今后的語言文学教学中貫徹“厚今薄古”的路綫，是迫切需要解决的現實問題。在这里我們提出几点意見来，和关心这一問題的同志們共同討論。

第一，从系領導到教师到同学，对于“厚今薄古”的方針，必須有明确的、統一的認識。我們中文系的教育目的是：多快好省地培养具有社会主义覺悟、通曉語言文学专业知識的普通劳动着，我們培养出来的人材、要在文化革命和社会主义文化建設中發揮积极的作用，而不是引导学生作故紙堆的俘虏，也不是叫他們做一个只知追求个人名利的“专家”。根据这样的目的要求，中文系的教学計劃，課程安排，教学組織，人力配备，都必須力求适应社会主义建設的实际需要，使我們培养出来的人材都合乎“今”的需要規格。

第二，要扭轉“厚古薄今”的方向，貫徹“厚今薄古”的方針，教师的思想改造更是重要的關鍵。試想一个緬懷封建士大夫的田园生活、对新社会格格不入的人，或拿着文学研究追求个人名利的人，怎么会对描写工农兵的作品发生热爱呢！即使搞的是古典文学，若不掌握馬克思主义的立場观点方法，就无法鉴别哪些是應該吸收的精华，哪些是應該批判的糟粕，就无法使古代的东西为現代

服务,就无法使古人的經驗和現代人的創造联系起来。那种把南北朝的唯美主义傾向說成是“百花齐放”的人,那种仅仅根据詩中的牛羊等字,就断定《君子于役》是封建小領主之妻的作品的人,是絲毫也沒有馬克思主义的气息的。如果說在“双反”以前,这些怪論还有一定的市場,那么在大家政治和业务水平普遍提高了的現在,再也不允許发这样的論調了。因此摆在我們面前的首要問題,是加强立場和思想的改造,加紧学习馬克思主义、向工农兵学习,把自己改造成為又紅又专的知識分子,才能很好地貫徹“厚今薄古”的方針。

第三,扩大現代文学現代語言的陣地,加强現代語言文学的力量。有人認為“厚古薄今”与“厚今薄古”仅是質量問題,思想問題,与数量无关,因而教学計劃、大綱可以不必更动,教学組織和人力不必重新安排,只要在思想上大家都明确要“厚今薄古”就万事大吉。我們認為这种看法帶有极大的片面性。誠然,“厚今薄古”与“厚古薄今”是两种对立的思想,但是要破“厚古薄今”思想,立“厚今薄古”思想,就必須扩大“今”的地盘,加强“今”的力量,量的增长与質的改变是密切联系的。就文学史一課來說,假若照旧的計劃原封不动,前三年专学古典文学,只有第七学期才学現代文学,在数量上是六与一之比,对于古的印象已根深蒂固,仅仅用一学期来学习現代的,在这种情况下,你無論怎样“厚今”也是厚不起来的。为了糾正这

种偏向，需要改变“古”“今”的次序，适当增加现代文学史的讲授时数，古代文学史的时数也势必相对的减少。使它从量的改变中也能够体现出质的改变来，虽然量的改变并不等于质的改变。

第四，在语言教学，现代文学史及文艺理论教学中，与“厚今薄古”密切相关的一个问题，是如何结合实际，结合斗争。文艺理论是思想性战斗性最强的课程，它应该密切结合现实的政治斗争，思想斗争，这种斗争表现在社会上，又表现在中文系内部，因为中文系是全国文艺阵地之一角，在全国开展着的文艺思想斗争，也必然会在中文系出现，这种斗争应该集中反映在文艺理论的教学里。例如对电影《武训传》的批判，对胡风、胡适反动文艺思想的批判，以及目前对修正主义文艺思想的斗争，都应该在文艺理论教学中集中反映出来。如何宣传毛泽东的文艺思想，如何以此为武器与形形色色的资产阶级文艺思想斗争，如何运用马克思主义文艺理论解决文艺上的实际问题，应该是这类课程结合实际的主要内容。除此以外，还应该密切结合学生的文艺思想的实际，针对着同学在文艺思想上存在的一些问题，通过讲授与讨论予以解决。

在现代文学史的教学，过去对1949年以后的十年既是空白点，今后就应该把这一段提到主要的地位上，通过文艺教学大力宣扬社会主义思想，对新事物发生美感，

使学生喜爱描写工农兵的文艺，喜爱工农兵自己創作的作品，尤其是目前在生产大跃进中涌出来的新民歌。

至于語言課程，應該圍繞着文字改革、漢語规范化、推广普通話等任务把重点放在：現代漢語、現代方言、語法修辭、文學語言等課上，把語言的学习从故紙堆中解放出来，使它更好地为社会主义的文化建設服务。

第五，我們反对“厚古薄今”，并不是把古的一脚踢开，我們对文化遺產还是尊重的，問題是給以适当正确的評價，如何使古为今服务。我們要扩大“今”的陣地，但“古”的陣地是不能放弃的。因为“厚古薄今”的思想虽然受到批判，可是在今后在一个很长的时期內，在古典文学的教学与研究中，还会存在馬克思主义的观点方法与資产階級观点方法的斗争，如果放弃了这块陣地，就等于向資产階級的思想繳械投降，那就无法达到“古”为“今”用的目的了。我們在扩大“今”的陣地的同时，也必須占領“古”的陣地，在“古”的陣地上插上馬克思主义的旗帜。

山大中文系文学史教学中的 “崇古非今”

山大中文系四年級古典文学小組

我們系文学史教学中存在的突出問題，叫它“厚古薄今”还說得太輕了，應該叫它“崇古非今”更为恰当。下面我們就从几个方面來說明。

（一）教师的崇古非今思想

在我系文学課程的設置和講授內容上，崇古非今表現得非常严重，探源求本，是由于教师的可怕的崇古非今思想。我們要詳細揭一揭。

一、我們的老师对古人、古代作品常推崇备至，錯誤地把他們捧到不应有的高度。研究《詩經》的認為只有《詩經》才是真正的詩，新詩不屑一顧。研究杜甫的說杜甫的“忠君不过是他爱国爱民的一种表現形式，而爱国爱民才是他的忠君的实际內容”。研究《文心雕龙》的說刘勰已經懂得內容与形式的辯証法，在課堂上不絕口地称赞：“好极了！”認為他超过了一千年后的車尔尼雪夫斯基（差一点要說“超过了馬列主义文艺理論；”）这都是反馬

克思主义的非历史的非科学的观点。

陶渊明的“爱劳动”、阮籍的狂放、嵇康的硬骨头、苏轼的旷达，更是毫无批判地大力赞扬。亡国昏君李后主，也被认为后期思想有转变，接近人民。仿佛李煜的思想比我们的老师还容易改造一些，真怪！

二、有一些教师和现实格格不入，和古人的生活情趣却很合拍。讲到某些作品时，就引起内心共鸣，不是精神焕发，便是长吁低吟。讲到陶渊明的作品，便悠然向往“世外桃源”。讲到作品中的一些消极东西，便感慨无限。有的在宋玉悲秋上借题发挥，大做文章。有一位老教授讲唐五代词时，每讲到他自己认为的“佳处”，便叫学生加圈加点。这里抄录几句，以见一斑。“妾拟将身嫁与一生休。”（韦庄）“有酒且呵呵，人生能几何？”（韦庄）“可惜旧欢携手地，思量一夕成憔悴！”（冯延巳）“往事已成空，还如一梦中。”（李煜）“春花秋月何时了，往事知多少？”（李煜）教师就欣赏这些。这位老教授，以前都用文言讲话，最近才开始用普通口语讲话。真是国粹之粹！

三、教师认为能背古书就是学问，能考证就是才能，提倡资料第一。知道典故多的，轶闻多的就是大学者。只会讲理论的，看新小说的就是不学无术。做起注释来，尽自己最大可能旁征博引，团团转，巨细不遗，到底用现代汉语怎样解释，却没有结论。我们系领导对这些“名教授”视为“系宝”，特别尊重，特别照顾，好象戏院里挂头牌

的名角一样，还叫学生向他們学习，下苦功。这是人所共知的，材料不引了，我們不打算“考証”。

四、这种崇古非今、貴古賤今的結果，便是人心向古，互相竞古。上面說的那位崇拜刘勰的教师，本来是搞现代文学的，受不住压力，因而鑽入《文心雕龙》，也搞起考据来，想从古書堆里杀出一条生路。于是維持“今”的唯一的陣地——文艺理論教研組，便被放弃，弄今就古了。由此可見我系崇古非今气焰之高。

看来还没有談到“非今”，确实，我們老师在課堂上除了不提現代作品，或提起时一晒而过以外，也没有什么入明目张胆当众对“今”罵街。但有这样的情况，一位文艺理論教师背后說：“赵树理没有什么搞头。”有的教师連《文艺报》的目录都不看，有的訂了《文艺报》也不看。既已崇古、貴古、向古，在他們心目中，“今”也就沒有地位，这是不足为奇的。

但是我們的老师們是不承認的，他們認為自己是以馬列主义思想为指导来研究古典文学的，那当然是为“今”服务了。而他們的講稿中也确实不无馬列主义字句和文艺学上的一些新名詞。特別是“階級分析法”，更是我們一些教授自詡为立場正确的法宝。所以也有必要揭一揭他們是怎样为“今”，这种为法的指导思想是什么？

他們为了說明社会經濟、政治思想和文学的关系，作者經歷和作品的关系，把文学史变成社会史、思想史、或

人物傳記，把作品變成了社會史料。如《先秦諸子散文》這一章，諸子的政治思想、哲學觀點占了講稿的絕大部分，而散文的文學價值寥寥幾句帶過，至于他們的文學觀，散文對文學發展的影響則一字沒提。講《楚辭》產生的社會根源，卻大談楚國的生產力，物產豐富，有些什麼魚，有些什麼樹。講王安石時，把他的新法要點不厭其詳的介紹好幾個鐘點，而他的詩文卻只占講授內容的三分之一。在談到勞動對文學的作用時說：“就是在階級社會里，勞動對文學的發展也永遠起決定性的作用。”抹煞了階級鬥爭對文學發展的決定作用。荒謬的是在大談馬列主義立場觀點的同時，卻說，“安、史之亂是唐帝國盛衰的分水嶺，李、楊戀愛故事，又是這一次變亂的根源。”完全是“女色誤國”的封建觀點。社會背景和文學概況在講授內容中的脫節，更是司空見慣的事。

在分析作品的人民性、現實性、藝術性時，更是支離破碎地肢解。分析人民性就是從作品中找有類似“人民”字樣的字句。說明現實性僅從作品中找有沒有當時實在的東西。藝術性則全在用詞造句上分析。譬如一位教師分析《楚辭》的藝術性，羅列了《楚辭》用了二十四次民間口語，十八個形容詞，十五個動詞，還有什麼副詞、冠詞、疊句的用法等等。至于象現實主義、浪漫主義等文學術語更沒有明確的內容：有現實性就是現實主義，而有想象就是浪漫主義，真人真事就是典型，就是現實主義。以致有

“现实主义的历史著作”，“现实主义的哲学著作”等滥造的术语出现。

最突出的是“阶级分析法”，这是我们一位名教授为确定《诗经》的阶级性而发明的。其方法简单的表述如下：从一字一句的大胆假设入手，确定作品中人物的成分；人物就是作者，从而确定作者的成分；从作者的阶级成分确定作品的阶级性。于是《诗经：王风：君子于役》一诗中因为有“鸡栖于埘，日之夕矣，羊牛下来”等句子，便说“此诗活画出养些鸡和牛羊的小庄园”，因而被确定为封建小领主的妻子所作。《卫风：有狐》一诗中有“有狐绥绥”一句，与《齐风：南山》一诗“雄狐绥绥”一句“差不多字句全同”，因而教师作了如下的解释：“当作者和她丈夫都在田间劳动的时候，象骚狐一般的庄园主正来找她取乐……。”为了证明《陈风：月出》说的是一个起义的英雄被杀害，在课堂上大考起“岗”字，“僚”字，“舒”字。为了确定《陌上桑》中秦罗敷的阶级成分，特地举行课堂讨论。在一些教师看来，汉、魏文人作品是“世族无佳作，寒门必上品。”中、晚唐的文人只要是中小地主出身，就一定有人民性和反抗性。于是乎，给人物形象及作者划阶级贴标签，形成一种风气。只要搞清作者阶级成分，便是一切，思想性、艺术性都可迎刃而解。我们都说这是庸俗社会学，教授气咻咻地说：“什么是庸俗社会学，我还不不懂。”并把问题提到阶级立场问题的严重程度，好象反对他的看

法就是反对馬列主义階級观点，丧失了人民立場。他并且用《礼記》《尚書》《說文解字》等等来証明字义的解释是正确的。学生无能，經他一下，也只能默然。但是心里却認為这和胡适的“細心搜求事实，大胆提出假設，再細心求証实”的实用主义主觀唯心論方法一模一样，只不过冠以“階級分析”的招牌而已。其实，这是对馬列主义的侮辱。

这些非駟非馬的“馬列主义”观点、方法，我們認為是“崇古非今”的必然产物。解放后头几年为了随大流，大家都想找些馬列主义詞句給自己的貨色装装門面，而世界觀并沒真正转变，思想并未彻底改造。新瓶装旧酒，胡适的游魂不散，便变成这样的了。这是偷懶，严重一点，也可以說是投机。而本質上是有意无意地坚持資產階級老古董的障地，拒絕思想改造的不老实的表现。所以，到1956年，修正主义，只专不紅的歪风起时，这套“假正經”也不要了，文学史教研組的文学理論学习由应付而停止了，放心大胆的去挖掘古人的坟墓了。

（二）把学生引到什么地方去？

常言說，“师父領进門，修行靠个人。”教师把学生領进了古董大門，培养出一些只专不紅，患近視眼、肺病的废人。光怨教师也不是实事求是的，但他們是师表，是帶路人呀。有的同学說我們的老师教書不教人，这只是現象，其实是教人的。不过是按照他們那一套来教我們罢了。

我們班有一个特点，喜欢理論，爱从观点的基本傾向上評價某篇論文、作品。这就被我們的一位教授斥为浮夸空談，不踏实。他在課堂上或个别接触时，再三告誡我們要踏实，要掌握資料。孤立地看这点，好象沒有錯。可是他是要叫我們立志“讀書破万卷”，讀破了一万卷書，那就“下笔如有神”了。并說所謂研究就是重复再重复，翻来复去的念書。而怎么联系实际，結合现实斗争，一句沒提。任憑文艺界风浪起，却叫我們“穩坐古書齋，莫管天下事。”去年，学生科学論文評獎，有几篇考据《妇病行》的句讀的被大为贊賞。引的資料多的，不管好坏，被評为“扎实，下过功夫，可取”。表現在考試上更为明显，一位教授考文学史，要学生背考据，要按講稿分点背，少一字一句都不行。資料背得越多越好，不管領会与否，背出講稿就五分。

这不是教人嗎？处处都在用行动來說明“学我的样子”，“学我就是好样的”。教师是把我們引进崇古非今的大門，走只专不紅的道路。于是我們班自“向科学进军”口号提出后，許多同学就向古書进军了，以背得几句古詩，案头上摆几本綫装書，能解释古字为荣。科学研究小組因而解体。好几个搞現代文学、文艺理論的弃今就古了。更严重的是对现实斗争、集体活动不感兴趣，政治热情衰退，大是大非界限模糊。

(三) 崇古非今的实質

崇古非今是拿着鋤頭掘古人的坟墓，為古人塗粉搽脂，為古人修腳，是叫活人為死人服務。這是違反歷史發展的方向，把社會拉向後退，引導青年學生向後看。所以，厚古薄今是逆時代之潮流而動，給它戴一頂反動的帽子，不算冤枉。

我們並不是一般地反對學習古典文學，無產階級從來也不想割斷歷史。毛澤東同志說：“我們必須繼承一切優秀的文學藝術遺產，批判地吸收其中一切有益的東西，作為我們從此時此地的人民生活中的文學藝術原料創造作品時候的借鑒。”非常清楚，是叫古人為今人服務；學古是為厚今。為古人服務還是為今人服務呢？這不只是一個口號問題，而是兩個方向，是文學教學研究中兩條路線鬥爭的反映。

“崇古非今”是封建文人思想情感的表現，也是資產階級教學思想的表現。在教師個人說來就是資產階級個人主義在作祟。為古人服務，說穿了，就是為個人服務，這可以再證明一下。

有的教師說：“古典文學字義考證是永恒的，現代文學，形象分析日新月異，眾說紛紜。”意思是說，一個人要揚名傳世，必須搞古典文學，且必須用繁瑣考證的辦法。這就是個人主義的名利思想，以“崇古”為己服務。

有的教師說：“搞古代東西牢靠保穩，不會犯政治錯誤。分析錯了反正是古人古事，沒有多大關係，搞現代的

东西就容易出漏子，招麻煩。”这是怕暴露思想，怕批評，逃避现实，逃避思想改造。既想明哲保身，与世无爭，又想得名得利，一举两得，这还是个人主义。

有的教师說：“古的我熟悉，我喜欢它。新的很难掌握，我看不慣。”这是思想感情問題，也是懶汉思想。不但不会的不想去学，甘为懶汉，而且，对人民的東西无情，不爱。他所爱的古，一定会是风花雪月，消沉頹废的东西。这是想以遺老終身的沒落階級的思想情感的反映。

也有人說：“我这个教授就是考古考出来的，靠古吃飯，古是我的命根子。”他們以为，人民今天尊重他，就因为他们有古董作本錢，甚至認為“你們不懂，我懂，非靠我不可”。壟斷資料，要挾人民。其实，这是十足的僱傭观点，当然是个人主义的一种表现形式。

崇古非今只能引导学生脱离实际，脱离现实斗争，走个人主义的道路。这是与又紅又专的方向背道而馳的。与紅对立不用說了，与专也是对立的。我們所謂专，是解决本行业务中的实际問題的能力，不仅仅是書本知識，而崇古非今的人只能是死讀書，讀死書的“老冬烘”。

崇古非今是貫徹社会主义建設总路綫的障碍。我們要多、快、好、省，崇古非今却在制造废品，更不必說少、慢、差、費了。事实就是这样，中文系毕业的一些学生，許多是連人民的語言都不懂，都不会說的，只会“之乎者也”；現代文写不通，只会背几句古詩文。有的甚至在这

高歌猛进的社会主义时代，却大叹悲秋，做“采菊东篱下，悠然見南山”的田园梦，没有一点时代的气息和情感。

显然，崇古非今，厚古薄今的教学思想必須打倒，来一个厚今薄古。但是要貫徹厚今薄古的方針，就不仅是制度、課程設置分量、比重的問題，而首要的是人的改造問題。事在人为，制度是人訂出来的，要人来执行的。資產階級知識分子思想不改造好，最好的制度也会被他們执行坏了的。例如，階級分析法是馬克思主义分析事物的根本方法，落到他們手里就会变成主觀唯心論；口試制度是苏联經過几十年考驗的先进的制度，一到他們手里，便变成巩固发展厚古薄今摧残学生身心的工具；上层建筑受基础制約并相互影响，这是天經地义，一到他們手里，便会变成庸俗社会学。一切原因就在于他們的灵魂深处是資產階級思想的王国。

老教師們要改造好，就得对自己的现状有一个正确的認識。我們認為大部分教师还都是資產階級知識分子，厚古薄今就是資產階級思想。在这里是需要階級分析法的。把自己的階級性質搞清楚，才能破得准，破得狠，破得快，改造得好。

要改造好，就要老实。解放八九年了，个人主义思想在一些教师脑中还是占着上风，这是不可原諒的。有一位教授說自己教学时，从来也沒有想到怎样为社会主义建設服务。这倒是一句老实話。可是太难为情了，太危險

了。但口口声声要以馬列主义观点来研究《詩經》的，也正是这位教授。其他老教授在政治学习时也不无冠冕堂皇的話。可是几年来思想却一仍其旧，这說明了封建、資产階級思想的深厚，也說明了对思想改造采取了不老实的态度。几年来，表面应付，內心里仍坚持資产階級的立場观点，甚至不惜歪曲馬列主义把自己的丑恶思想伪装起来，这是非常危险的。

老老实实学习馬克思列宁主义和学习社会，特别是向劳动人民学习，老老实实的接受改造，使自己的思想感情来一个彻底的变化，这是当前迫切的課題。沒有这个变化，沒有这个改造，什么事情都是做不好的。这是我們做学生的奉劝老师們几句话。願我們师生共勉，大家一致努力，認真貫徹厚今薄古的方針，为轟轟烈烈社会主义文化大革命貢獻出自己的力量。

厚古薄今的思想實質及其根源

山大中共中文系总支書記 梁學孔

中文系进行教学整改以来，揭露出的大量事实，說明教学和科学研究工作中的厚古薄今、頌古非今現象相当严重，尤以老教师为最甚。突出的表現是迷信古人，响往过去，崇拜洋人，死鑽書本；脱离实际，不关心文艺界反对修正主义的斗争，对伟大的社会主义建設运动不感兴趣。他們自己走着厚古薄今的道路，还要引导青年人跟着他們走这条錯誤的路。他們不学习馬列主义理論，还对学习馬列主义書籍的青年人斥之为看“閑書”。他們脱离政治，还对积极参加政治斗争的人抱仇視态度。他們对文艺界的反修正主义斗争不感兴趣，而对积极参加这个斗争的人視之为“多管閑事”，“不务正业”。当某些人的資產階級厚古薄今思想受到批判后，不是采取从六亿人民利益出发积极自我改造的态度，而是采取以資產階級个人名位得失出发消极对抗的态度。

我們知道：社会主义是六亿人民的最高利益，也是全国人民最根本的要求，而社会主义是要人来建設的，为了

尽快地把我国建設成为一个伟大的社会主义国家，就必须人人干劲十足，人人敢想、敢说、敢作、敢創造，人人懂得馬列主义，懂得辯証法，会解决社会主义建設需要的实际問題，为此，就必须学“今”、厚“今”，树立明确的为今服务的思想，而厚古薄今者，却要引导青年人替古人說話，为古人服务，受死人的束縛，变成書呆子，变成对社会主义革命、社会主义建設无用的人。走向这条道路是如何的危险，对社会主义是多么大的危害呀！厚古薄今者，再不要死抱住这面白旗不放了，应该彻底转变，立即拔掉它，抛弃繁琐考証的治学态度，多作一些对社会主义建設有利的事情。

厚古薄今是落后的、促退的、反动的资产阶级的学术思想，这是一面白旗。厚今薄古是进步的、促进的、革命的工人阶级的学术思想，这是一面红旗。厚古薄今所起的反动作用，是以资产阶级思想在学术問題上对工人阶级思想的排斥和对抗，它麻醉青年人的革命斗志，破坏社会主义思想的統一。所以开展对厚古薄今思想的斗争，是整个思想战线上社会主义革命的一个重要组成部分，是两条路綫的斗争。社会主义革命虽然取得了胜利，但是，资产阶级思想并未彻底肃清，资产阶级知识分子的世界观并未彻底改造，这种反动的资产阶级学术思想是必然存在的，这场在学术問題上两条路綫的斗争是不可避免的。

經濟戰綫上的社会主义改造取得胜利之后，資產階級的企业所有权已經失掉，他們在經濟上已没有什么地位了，于是它們就通过自己的知識分子同工人階級在思想戰綫上进行对抗，因此，学术方向問題上的两条路綫的斗争，就成为思想戰綫上資產階級同工人階級进行斗争的基本的形式。而发展到今天的这种斗争，就不只是思想戰綫上两条路綫的斗争，而且带有严重的政治斗争性質。因为斗争的内容，已經发展到資產階級知識分子在科学問題上向工人階級进行爭夺領導权的斗争和学术为谁服务的两个根本不相同的方向的斗争。我們必須用馬克思列宁主义的階級斗争的观点，来認識和处理这场必不可免的斗争。在斗争面前作革命派，不作改良主义者，坚决把反对厚古薄今斗争进行到底，彻底打垮这种反社会主义的开倒車的学术方向。

厚古薄今究竟是怎样产生的呢？只要我們承認厚古薄今是資產階級的学术思想，那么就不难理解：这种思想只能是来自于資產階級知識分子，而不可能来自于工人階級和其他劳动人民。而某些由于受了資產階級知識分子影响而曾經盲目跟着走过的一些人，則是受了資產階級思想的毒害。这是厚古薄今思想的階級根源，也是最大的危害。

因为这种两条路綫的斗争，一般的还是屬於人民內部矛盾范围的斗争，这就比較容易使一些階級觉悟不高，

階級觀點不灵敏的人，看不到這場鬥爭的階級內容。有的人就認為停課學習總路綫進行教學整改是“小題大作”，他們主張只要稍加批評提醒大家一下，今後注意不再厚古薄今就夠了。這種看問題的思想決不是革命的思想，而只能是小資產階級改良主義的思想。這是開展對厚古薄今鬥爭的主要障礙，具有這種主張的同志要認真學習社會主義建設總路綫，努力提高認識，積極參加教學改革，在運動中鍛煉提高自己。資產階級知識分子，則應老老實實地學習馬克思列寧主義，從根本上進行世界觀的自我改造，自覺地拔掉自己肩膀上的白旗，作堅定地促進派、革命派，才能够在飛躍的社會主義建設過程中貢獻自己的知識和力量，發揮一個知識分子所應該起到的作用。

古典文学把我们引导到哪里去？

山大中文系 孙钧梁

中国文学史上确有許多优秀的作家和作品，具有深刻的进步意义和高度的人民性，但这究竟是古人的东西，因此我們所要学习的并非这些东西的本身，而是为了吸取其精神中的可取部分，以便繼承传统，促进新文学的发展。而現在的教学，显然在貫徹这一要求上是不明确的。因此在講授中，特别是在資料的講述中，就表现出只是局限在所講的对象本身所处的时代內，沒有能很好地跨出它那时代，更明确地指出我們應該如何从中提取其可取的部分。固然在講授中亦曾經以現代的理論来分析某些作品，但在很多的情况下，只是概念化地套上一些“现实性”，“人民性”，“有进步意义”等术语，甚至于有时存在着庸俗社会学的成分。上述情况可略引数例为証：

(1) 高先生在講《詩經》的思想性时的基本公式是：

从作品所表現的内容(通过煩瑣的考据来获得)——→
确定作者的階級成分——→从他所确定的成分出发，反过来再看作品的人民性、思想性。

对待几千年前无法确定作者生平的作品，硬要套上一个阶级成分的前提来对待，这不能不说是庸俗的思想方法。

(2)对待上古时代的文学作品，字句的考证是必要的，但是如高先生那样繁琐的考证，就会把同学们在有限学时内的精力过多地牵制在字句的考证上，相对地削弱了对整个作品中养料的吸取。这样就会把同学们的思路容易束缚在为学厚作品而学厚作品的范围内，跳不出它的时代圈子。

(3)黄先生的讲课则表现出了浓厚的欣赏意味，津津有味地陶醉在厚作品的意境中，以及对某些字句的赞赏上，特别是一些山水风光的描绘。在讲《洛神赋》时所说的“思想性无所谓，艺术性很好”，可以说正好说出了他自己的观点。

(4)赵先生的讲课则是好象学生在考试时回答老师的试题一样，他是在以教学大纲为试题做答案。这不仅是严重的不负责任，不化自己的劳动照抄大纲，而且显得生搬硬套，浮光掠影。

(5)潘先生的《楚辞》课则是浮夸地堆砌形容词彙，讲台如舞台，这不仅表现了他的不严肃和思想上的庸俗，而且把同学们的思想如他所说的那样“长了翅膀”飞向遥远的战国时代。

上述问题影响到学生后所起的后果，从现在就能明

显的看到：①可以说有不少同学没有真正明确到学习文学史的目的，因此除了在讲稿和资料本身中转圈子以外，很少（甚至没有）去考虑如何提取其民主性精华以服务于今人，有时即使考虑了也不知“怎么办？”②影响到有些同学在对待资料时，也是停留在作品本身所产生的时代中，具体地说，就是陶醉在作品所提供的意境中、对名句的欣赏中。

这显然不是我们培养学生所要求的目的，且而相反，它将把人的思想感情引导到古人所创造的诗意化的环境中去，这就不仅没有达到从文学遗产中学到促进新文学发展的资本、养料的目的，而且也没有从文学史教学过程中起到培养学生优良品德，合乎今日要求的性格。在这里我们也不得不提出这样一个问题：古典文学把我们引导到哪里去？

文学教学上的严重問題

山大中文系 蔣茂礼

中国文学史的教学上存在着严重的問題。

(1)在评价古典作家和作品中,存有这种傾向:凡为历代所称道的作家,都一律給戴上爱祖国爱人民的帽子;他們的作品就給貼上人民性、现实性的标签。这种分析方法已經成为文学史教学上评价古典作家和作品的簡便的公式了。每个作家在世界观和內容、风格上都各有自己的特点,而对他們的作品的評價和分析,看来似乎都是大同小异的,尤其在分析作家的作品的思想內容上,許多作家几乎是一样的。例如都在这个标目下列着:①反映了现实……, ②同情人民疾苦……但对于作家的作品却缺乏深刻而具体的分析。这就培养了同學們的簡單地、机械地、公式化地理解作品的习惯,却没有培养起独立工作的能力,沒有对具体作品作深刻分析的能力;同时在同學們的思想上造成了一种錯誤的認識:認為文学史上的各个作家,“张冠李戴”可以,“李冠张戴”也沒有多大不合适的地方,使同學們就停留在这种認識上,不再对作家

作品作深入的鑽研了。

(2) 在評價和分析某些反現實主義的作家時，或是在評價某些還在商榷和討論的作家時，就有這樣一種傾向：不管思想內容怎樣壞，怎樣感傷、怎樣頹廢，但說來說去，歸根到底總是說其作品有人民性，或說其作品的思想感情與人民的思想感情相通云云。似乎對古典作家作品的評價，就在於最終找出其人民性來。例如對於李煜詞的評價，說其與人民的思想感情相通，因而有一定的人民性，但究竟表現在哪里？由於缺少辯證的具體而深刻地分析，就使同學有點“丈二和尚——摸不着頭腦”，不知所以然。

(3) 對於古典文學的精華和糟粕在接受上缺乏批判的態度。例如對唐、宋的感傷主義詩人、詞人和頹廢派的詩人、詞人，在講授時，多注意到作品的“感傷”和“憂郁”表現的真摯，對此往往贊不絕口，卻忘記了應該對這種與我們的時代相違背的不健康的思想感情作深刻地批判。這樣，就使同學們不能夠正確的全面的理解，以致受到這種“感傷”和“憂郁”的影響。同學在學過唐詩宋詞後，不少人就沉浸在李商隱、李煜、秦少游、李清照等人之作品的感傷主義的迷惘中。課堂上的這種無批判地傳授與同學中的脫離政治、死讀書本的傾向，一唱一和，正相適應，互相協調，就造成某些同學愈益脫離眼前的現實鬥爭，而鑽到古詩詞中尋求感情寄托的不正常的現象。

魏晉南北朝文學教學中的資產階級思想

山大中文系二年級文學史：“魏晉南北朝部份”整改小組

中文系二年級開設的中國文學史課“魏晉南北朝部份”在教學中反映出嚴重的資產階級思想觀點。

（一）厚古頌古，不分精華糟粕，全盤肯定：

魏晉南北朝的文學是反現實主義逆流占了上風，在講授這一段文學時，必須有所選擇，多加批判。可是授課教師僅在總論魏晉南北朝文學風貌時，只抽象地指出有悲觀灰色的情調、享樂主義的思想、唯美主義的作風等缺點，待講到具體的作家與作品時，却一反前言，大加推崇。如對西晉太康文學，講稿這樣說：“洛陽文化呈現過空前昌盛氣象，現存有專集者有張華、左思、潘岳、潘尼、夏侯湛、陸機、陸云、應貞、傅玄……等，均為赫赫名家。他們各體均長，確有百花齊放之趨勢。”這樣的評價，顯然是種過分的頌揚。太康文學雖然尚存建安余緒，但“風力”已大不如前；內容大多空洞，形式主義已開始發展起來。講稿所推尊的諸“赫赫名家”，其中不少乃是舊文人的吹捧所致；把形式主義傾向的滋長瀰漫說成是“百花齊放”，只能

混淆人們的視听。又如講到南朝的山水文学与駢文时，更是极口称賞，对其脱离现实的形式主义傾向沒有一点批判。

由于講課教师厚爱古人，就把一些錯誤的东西当作好貨推荐給学生；甚至宣揚封建士大夫的观点。曹丕的《上留田行》是一首宣揚宿命論的詩，完全是为封建統治者說話的。講稿却強調其风格特殊，“是乐府民歌中不多見的作品，可与《董逃行》相媲美。”并称贊这首詩“語言朴素，渗透了个人的思想感情，不是食而不化。”把徒具民歌形式而宣揚封建內容的詩列入民歌范围已經是桩錯誤，竟而进一步贊揚詩中的“思想感情”，更是叫人怪异，大概是老师对曹丕特別喜爱的緣故吧？在对曹丕的詩歌吹捧一番之后，又进而从政治上肯定曹丕是个“开明”君主，他的許多措施“有利于人民”。

封建士大夫的观点还表现为无原則的推崇文人的“骨气”，与“气节”。例如講稿說孔融有“深厚的效忠汉室的思想”，对曹操冷諷热嘲，是“有骨气”，“有气节”，并說孔融“想为汉室做一番大事业，故其詩有一定的积极性。”这簡直是在宣揚封建的正統觀念了。孔融以汉朝遺老的身份反对曹操，曹操为了称霸天下而压制异己，這場斗争的性質是如此的明显，老师为何独贊孔融呢？我們贊揚古人的民族气节和不甘同流合污的骨气，这是有积极意义的。而某些教师不分皂白，只要是对现实不滿，反抗当权的

者的文士，就一律表揚其“气节”，泥沙俱下，混淆真理。

(二)唯美主义观点、山水田园的情趣、艺术标准第一：老师有个嗜好：帶領学生用紅笔圈点詩句。这本該是件好事，可以从中培养学生的賞識能力。可是老师是圈点什么呢？他所評为佳句的都是一些山水詩及玄言詩句。如“乱流趋正絕，孤屿媚中川”，“白云抱幽石，綠篠媚清漣”（謝灵运）以及“目送归鴻，手揮五弦。俯仰自得，游心太玄”（嵇康）等。对“大江流日夜，客心悲未央”（謝朓）两句更是贊不絕口，竟化費十几分鐘去講介“悲”字用的妙处。可是，现实性很强烈的“君独不見，长城下，死人骸骨相撑拒。”《飲馬长城窟行》却没有得到披以紅圈的待遇。老师何厚彼薄此呢？

在講解資料中，老师着重講遣言造句如何美丽工巧，韵律如何和諧响亮，常为一两句詩的平仄而大費神思。对于作品的思想性分析及对某些作品中消极因素的批判却輕輕地掠过，甚至公然宣称“思想性无所謂”。所以，王粲的《七哀》，鮑照的《拟行路难》远不如謝朓的小詩講得有声有色。

老师一方面是不重視现实主义作品的思想意义，另方面对他所喜爱的形式主义作家却又強調其思想性高超。謝灵运就是一例。开山水詩一派的謝灵运，在講稿中成了一位有“强烈爱国精神”、对人民有“深刻的同情”的爱国爱民詩人了。并說他的山水詩“有它的现实意义”，

“在文学史上有不可磨灭的价值”。

老师酷爱駢文。前几年在文学史中不講駢文，引起老师不少感叹，深恐駢文就此絕种。去年，高教部教学大纲规定了要講駢文，老师頓現活跃，决心为駢文劈山开路。在講稿中大声疾呼“应该用历史观点”看待駢文，“不能一笔抹杀”。駢文“是散文史上的一个发展”，给人以“很高的美的享受”，足以“迷人”。进而主张“只要在这种条件下写得好，我们是欢迎的。”干脆提倡写駢文了。对于駢文的流弊，講稿却只字不提。历史已经証明駢文是种弊多利少的文体，老师自己很缺乏“历史观点”，更缺乏对现实生活的感觉，才替駢文叫屈，甚至提倡写駢文。岂不荒唐！

学完这一段文学史之后，学生得到了什么呢？积极的反应倒没有，却常听到有人长吟“对酒当歌，人生几何？”“理也可奈何，且为陶一觴”等詩句。有一位同学打算毕业之后到一个偏僻小县里去教書，过“复得返自然”的閑居生活，逃避轟轟烈烈的现实斗争。更有一位同学打算年老以后就学陶渊明去“采菊东篱下”。有些学生自認“怀才不遇”，就吟咏“何世无奇才，遺之在草澤。”（左思《咏史》）危害是多么深啊！

这些问题所以产生，一个原因是老师的馬列主义水平太差。老师至今仍是一手抱着《詩品》，一手抱着《詩韵合璧》来講解古典詩歌。只有一次引用了車尔尼雪夫斯

基的兩句話，有二次引用了魯迅的兩句話，但也是食而不化的。

更重要的原因却是老師的人生态度和世界觀問題。老師被稱為“隱逸教授”，“田園派詩人”。解放之後才開始學寫白話文。他的興趣是畫山水畫，欣賞駢文，填詞吟詩，對現實生活不聞不問，逢到聽報告就閉目養神。至今仍在贊揚“建安散文使人百讀不厭”，魏、晉抒情小賦“令人玩味無窮”。老師不僅和古典文學中的唯美主義作品有着深厚的感情，陶醉於其中，而且保留了魏、晉、南北朝文人的某些生活作風，這怎能對文學史中的消極因素進行批判呢！儘管講稿對這些東西有過一些抽象的批判，封建與資產階級思想却陰魂不散，在字里行間大量地暴露出來。

沉痛的教訓

山大中文系 华坤泉

我走过了一段痛苦的道路。我抱着要搞出名堂、成为一个专家的目的来到了山大。一开始就听到老同学介绍某某教授学问渊博，是国内数一数二的专家；某某教授在研究某某问题，将来发表某某著作……。萧主任给我们作了报告，我们重点是培养古典文学研究人才，大有前途。语言是冷门，搞的人不多，一定能搞出名堂来。蒋老师说，假如学语言的话，就要啃《说文解字》，熟读《史记》，不管懂不懂，你啃下去，总会有成绩；看看老教授们，也是引经据典的，手头资料很丰富，古书是重要，不多读古书，将来出处也不知道，怎么研究？于是我就订了一个年度计划：要读完十三经，要读《说文解字》、《广韵》、《汉语音韵学》、《汉语史稿》，这是学语言必须的；还要读许多哲学书，这是分析时必须的。鑽在古书堆里，结果使我脱离实际脱离政治，身体弄坏，去年生了肺结核病；并且成了右倾思想严重、立场模糊、颓废思想发展、个人主义严重的人。这种毒害隐藏在灵魂深处，一触即发。我第一次接

触古典文学是在 55 年，那时只听人说古典小说写得好，就借来看。年青人好新奇，没有生活经验，思想没有定型，好的东西容易接受，坏的东西也容易接受。看古典小说，就种下毒，爱上了古人，觉得书中的东西很新奇、很有趣。如《红楼梦》中关于服装、房子、摆设等的描写，觉得很好，很想看一看是什么样子。又如《镜花缘》《红楼梦》中的作诗作文的玩意儿等觉得好玩，很想学，连占卜也想学来弄弄玩玩，显显自己懂的多。看古典小说，很有滋味，看了一遍不够，还要看第二遍第三遍，真是爱不释手，看一部不够，还要看第二部第三部，最好一口气把所有的古书都看完，这样就越陷越深，抬不起头来了。思想意识变得消极灰色了，对生活失去了兴趣，陶醉在古人堆中，向往才子佳人、神仙隐逸、游山玩水的生活，伟大的理想、青春的朝气一扫而光。小说看得多了，故事记得多了，那种悲欢离合，因果报应见得多了，在感情上起了变化，觉得生活不过如此，到头来一场空；来来去去，无可奈何，听凭命运，对神仙因果报应觉得其中有道理，猜不透。虽然对一些具体问题也会说这是荒唐无稽之谈，但感情却拉不下。如对《红楼梦》中的《好了歌》很喜欢，觉得真是这样，看破了红尘；要说起道理来，也能说一通，但感情上不顶用。由于这样，生活没有了奔头，做一天和尚撞一天钟，自然对游山玩水、吟吟诗，作作文，隐居的安静生活向往，觉得其乐无穷，这样过也不坏。古典小说中也描写了许多十

年寒窗、一举成名、多少荣华富贵，个人名利思想发展了。人家能这样，我为什么不行？他们也都是自己搞出来的。因此很想大学中搞出成绩来，觉得下死功夫、十年寒窗、閉門苦干真是好办法，也实行起来了。与此同时，立場模糊，人性論大大抬头，思想上只想做一个正人君子，再不想其它了。“善”、“孝”成了考虑問題的出发点，小說中写善、孝是太多了，不分阶级的那种奸人、正人也太多了，痛恨和同情，将“阶级”忘掉了。第一次反右时觉得不仁道，开始叫人家提意見，現在反右，不光明，真是受害无穷。本来是一个活生生的年青人，变成了一个飽經風霜的老年人，古典小說中人物的經歷成了自己的經歷，嘗尽了人生的滋味，生活也不过如此，无所求，无所欲，自由放蕩的烙印深入灵魂。

“厚古薄今”害了我，浪費了一年半的大好时光，身上留下了許多創伤，教訓也是够丰富的了。听說有些先生还不願意抛弃“厚古薄今”，恋恋不舍，这真是我們的大灾难。只要看一看这些触目惊心的事实，难道受毒害的人还不够嗎？用心何在？这是和社会主义敌对到底！只要有一点为社会主义的心，就应当繳械，認真检查“厚古薄今”。

“厚古薄今”是政治性的問題

山大中文系 郑日煥

我班华坤泉所走的一段痛苦道路，就可以証明厚古薄今是一个政治性的問題。他进大学时，还是个政治热情飽滿的青年人，但在第二学期他变了，慢慢地疏远了同学，厌恶組織生活，常常一个人灰溜溜地啃《說文解字》，背古文，夜深了他仍然独守文学館，欣賞《紅樓夢》《鏡花緣》，而对专业課却很少去动，結果考試时成績很差，鳴放期間，他的“悲劇变化”更明显了，在激烈的階級斗争日子里，他持了“人性論”原則，要仿效古書中的“正人君子”，某天晚上，曾打算“客觀主义”地給党委、学校、报社写三封信（未写）来表示自己“公正”的态度。不久他政治衰退症更严重了，开始羡慕民主党派和学者专家来了。他說自己不适于搞政治，只要在学术上有个名堂就行了，做个民主人士也不坏，于是申請退团。当然这問題要由他負主要責任，但“厚古薄今”的先生們也有不可推諉的責任，他就是要学新主任殷先生那样搞語法的，这不仅毒害了他灵魂，也摧殘了他的身体。患了肺結核，逃了反右斗

爭。

后来在党、团同志們的帮助下才轉变了过来，回到集体里来了。华坤泉的变迁不就活生生地揭露了“厚古薄今”是资产阶级在学生中和党爭夺青年的实质嗎？

厚古薄今害了我

山大中文系 李一榕

我在入学前，非常喜欢现代作品，如《三里湾》《保卫延安》以及五四时代老舍、巴金、鲁迅等的作品。入学后，第一学期还看了些现代作品，买了些现代的书，但我文学史只考了三分，我一看这样下去，不行，马上把部分现代作品也抛掉，干脆就鑽进故纸堆里。可是，古书越看越多，高先生开的参考书也不少，并且很难懂，速度也很慢，这样又感到时间不够，于是又牺牲了课外活动和阅报时间，电影也顾不得看，全力以赴地作起古人的奴隶来。这样持续了一年多，给我造成了三大危害：在政治上使我脱离现实斗争，眼光只停留在个人主义短浅的小圈子里，不求上进，入学时的进步打算早已抛到九霄云外去了；不看报纸，对国家大事都不知道；其次，用大部分助学金买古书，衣服穿的破破烂烂，自认为是模仿古代雅士；第三，身体由轻微失眠转成严重失眠，转成肺结核，社会活动只好少参加，并且业务学习也搞得一团糟。现在我深深体会到厚古薄今害人之深，决不能再向这死胡同里走下去。

給肖先生送西瓜！

山大中文系 池曦朝

一般地說，肖先生教學是比較認真負責的，但由於資產階級教學思想的存在，在講授中也出現了不少的笑話和不應有的錯誤。這裡僅就其中兩點來加以說明。

〔一〕關於現實主義問題：

肖先生說：“司馬遷的《史記》是一部現實主義的歷史著作；”“王充《論衡》是一部現實主義的哲學著作；”“民間樂府對中國詩歌的現實主義優良傳統，起了一個繼往開來的巨大作用；在客觀效果上，對漢以後的詩人進行了現實主義的教育。”（重點皆為我所標）

稍有一般常識的人都知道“現實主義”“浪漫主義”是屬於文學藝術範圍內的術語，不管它是指藝術觀點、創作方法、潮流、流派也好，或是指具有這種美學觀點、握掌這種創作方法的作家或這種作家所創作出的藝術作品也好，它都跑不出文學藝術這個範圍。我們絕不能夠任意濫用這個術語，將這個術語隨便地往別的地方亂套。在歷史學中，我們也只知道有“唯心史觀”，“唯物史觀”等的一

类的术语，从没有听说过有什么现实主义和浪漫主义的历史著作。《文学史教学大纲》上写得很清楚：“《史记》是伟大的历史著作，同时也是杰出的现实主义文学作品。”在哲学中，我们也只知道有唯物主义，唯心主义等有关术语，根本没有听说过有什么浪漫主义，现实主义的說法。以上例子，说明肖先生对于文学术语中“现实主义”的概念是非常模糊的，不客气地说，根本不懂得什么叫做“现实主义”。

他在汉乐府《陌上桑》的讲授中，根据班固《汉书艺文志》“缘事而发”这句话，硬说《陌上桑》的人物故事是真人真事，没有虚构，想象，不承认它是艺术典型，并叫我们大加考证秦罗敷的阶级成分等的作法是完全一致的。

我们知道现实主义艺术的基本精神，是在于在生活真实的基础上创造艺术真实，通过艺术真实来反映现实本质。生活真实和艺术真实虽然并不矛盾，但不完全相等。生活真实是创作艺术真实的基础和根据，“事实”仅仅只是生活现象，而典型、艺术真实则是反映现实内部联系和规律性的东西。

以上的论述，可以说明肖先生在汉乐府《陌上桑》讨论中反映出来的“现实主义”观点，并不是真正的现实主义，而是自然主义。他把汉乐府首先不是当作文学艺术作品看，而是将它当作描写“真人真事”的历史记载看。在《乐府总论》里，肖先生谈到乐府价值时，首先是历史价

值，第二才是文学价值。在所謂历史价值中，他說：“民間文艺是社会的一面公平的鏡子，提供了最正确的、最可靠的社会史料，可以称它为第一把手的史料，就是研究历史和社会发展史的，也应重視。”何以見得呢？他舉了“十五从軍征，八十始得归”的例子来否定史書上的記載，他說这种官修史書是騙人的，我們应当相信民歌。这里不仅反映了肖先生严重的庸俗社会学观点，而且也說明肖先生根本不懂得文学艺术，特別是不懂得什么叫做现实主义。

“十五从軍征，八十始得归”是民間乐府相和歌辞中的一首民歌，是文学作品。文学作品可以夸张，允許夸张。高尔基說：“真的艺术，有夸张的权利。”又說：“語言創造的艺术，創造性格与典型的艺术，是要求想象，推測和‘意匠’的。”有意識的夸张和突出刻划一个形象并不排斥典型性，而是更加充分地发掘了它和強調了它。同时在实际生活中，不管什么时代，我們实在很难想象一个七、八十岁的老翁，还能够服什么兵役。

总之，在肖先生的脑中：现实主义＝緣事而发＝真人真事＝历史記載；艺术真实＝生活真实；艺术作品＝历史著作。

这种看法是完全錯誤的。

我們知道：现实主义就是现实之客觀的描写，和攫取紛乱的生活事件，人的关系和性格中間的那些最具有—般意义，最常常重复地显现的东西，組合事件和性格中間

的那些最常常遇到的特点和事实，把它們創造成生活的图画，人物的典型的那种描写。现实主义作品就是在形象中最客观最充分地表达现实生活的本質的典型特征的創作。真正的现实主义艺术作品中的个别人物，是作为社会的典型而出現的，而个别事实和事件，則是作为社会生活必然的、有規律的过程来反映的。真正的现实主义艺术作品中所反映的现实，实际上并不脫离生活真实，而是更加接近生活真实，它能够深刻表达和反映为自然主义者所不能理解和达到的生活真实。

〔二〕关于庸俗社会学观点：

象許多教师一样，肖先生在文学史課講授中，也貫穿着严重的庸俗社会学观点。这表現在：

（1）簡單化地分析作家的創作方法和艺术风格：在分析李白浪漫主义根源时，他說：李白年輕时家中有錢，可以任意揮霍，这就构成了李白浪漫主义的物質基础。在分析盛唐詩人的不同艺术风格时，他說：田园派詩人是个人自由主义，边塞派是个人英雄主义，岑参是个人英雄主义和大汉族主义等。

（2）簡單化地以文人的階級出身作为評價其文学的根据。他将魏晉南北朝文学中的享乐主义、消极出世思想如曹操的“对酒当歌，人生几何”等的产生根源，简单地仅仅归結为文人大部分出身于貴族或世族地主的緣故。他更充分地运用了“寒門”“世族”等字眼，給每一个作家貼階級标千。如张华出身貧寒，傅玄出身貧寒，左思寒門

地主，鮑照出身寒門，因此他們的詩也都多多少少地得到了某些好評和稱許。而如陸機就因為出身江南世族大地主，所以他的詩就“質量較差”，“是專門作假詩的典型詩匠，專在形式上下功夫。”謝靈運由於出身于世族地主家庭，所以他的山水詩，主觀上是個人享樂的東西，僅只在客觀上有重大意義，準確地表現了祖國江山的美麗，喚起了讀者對祖國的熱愛，而這卻是錦繡的江山決定的，謝靈運不過是表現工具而已。陶淵明因為不是世族，所以政治上就受到一定的壓迫，有一定的反抗性，對於消極因素只字不提，過份地強調他熱愛勞動、熱愛農民的一面，好象和今人沒有什麼區別。

(3)簡單化地給文學作品中的人物貼階級標籤，並以此來評價作品的思想性和藝術性：在講授《陌上桑》時，肖先生根據“採桑東南隅”一句，硬說羅敷是勞動婦女，並出專題要我們詳細考證一番：“羅敷到底是農家女，還是富家婦？”好象如果不將羅敷劃為農家女就無法解釋《陌上桑》的思想性和藝術性似的。當同學們不同意這種做法時，肖先生竟感情用事的在課堂上大發雷霆。

(4)簡單化地將文學作品當作歷史記載：他說漢民間樂府是第一把手最可靠的历史資料，“十五從軍征，八十始得歸”是歷史事實，杜甫“厚祿故人書斷絕，恒飢稚子色淒涼”說明他的兒子患有貧血症。

我們知道：決定作家創作方法和藝術風格的因素是

多方面的。历史时代精神，文学潮流、作家的世界观、艺术观、生活经历、出身、教养都和作家的创作方法和艺术风格有关。当我们探讨形成某个作家的某种创作方法的根源时，必须具体地从以上几方面去分析，而绝不能简单、庸俗地以经济现象来解释一切，更不能将作家的艺术风格归结于几条抽象的概念，带上几顶帽子。这种做法实际上是一种不学无术的懒汉的做法。文学作品的价值，主要要看作品内容的思想性、倾向性如何而定，作家的阶级出身只能提供我们研究、分析作品内容时的参考，它根本不能够直接决定作品的优劣。只有唯成分论者才是这样机械地去理解和评价作品的。至于作品中人物的阶级出身和作品的思想内容有时更不是绝对的。尽管艺术描写的现实主义与内容的人民性是联结在一起的，但是，直接描写人民生活还不能保证艺术作品就是现实主义的。别林斯基说过：“没有才能的二流作家才以为，只要写了人物的草鞋、粗呢衣服、大胡子以及凡俗俚语，那就是万事大吉了。”这句话的意思，就是说简单地认为写了人民就有人民性，写了贵族或上层阶级就找不到人民性的观点是错误的。肖先生如不甘于自己成为第二流的文学史家的话，那么，我们希望今后教学时再不要斤斤计较于作品人物的阶级出身，热衷于给这些人物划成分，贴标千了。文学虽然是现实的反映，但是，文学作品并不等于历史。

以上情况已经足以说明肖先生在教学中的严重

問題了。現在我們再要問一聲：肖先生為什麼不懂文藝理論，不懂現實主義，在文學史教學中存在着嚴重的庸俗社會學觀點呢？

我們認為這和肖先生治學上、教學上的厚古薄今的資產階級思想分不開的。肖先生也和其他老年教師一樣，整天鑽在古書堆中，不關心現代文藝理論，沒有認真地學習馬列主義。因此，肖先生作為文學史教學工作者，卻不懂得文藝理論，不能運用馬列主義的立場、觀點、方法去研究和分析文學史上的各種現象，不能正確地評價各個時代的代表作家和代表作品。如果說，即使有貌似馬列主義的分析的話，也只是庸俗社會學，假馬列主義，不是真馬列主義。

這也可以從肖先生一向過分推崇古人古詩，壓抑今人今詩這點來得到證明。例如：他曾說李白的那種浪漫生活中具有民主解放的精神，說杜甫具有近代人道主義思想，“忠君不過是他愛國愛民的一種表現形式。”“一步步離開皇帝，一步步走向人民。”“為了人民而過着艱苦的生活。”“他的為農，也旨在通過他的在野身份，來保持和發揮他對於當時政治進行批判的自由，是一種具有反抗和鬥爭意義的行為。”甚至說：杜甫年輕時的騎射生活，無異乎體育鍛煉，童年時爬棗樹是室外活動，幾次的游歷是相當於現代作家的創作出差。更可笑的是將杜甫抬高到這樣一個不適當的高度，說“今天熱愛杜甫的人，就一定

不会反党反人民！”对于杜甫詩更是推崇备至，說是“千古絕唱”今天还有典范意义，合乎格律的当然是好的，就是不合乎格律的“拗格”，也說是他不肯落前人窠臼的独擅的一个創造，是他要用这种拗律来表达他不平的“拗情”。而对于五四以后的現代詩人和自由詩則不屑一顧。

此外，我們也可从肖先生在整改以前，作为系行政領導，不关心現代文艺界斗争，不領導全系师生积极参加斗争这点得到証明。几年来，肖先生一直翻复地教导我們“要老老实实脚踏实地学点东西，打好基础。”說“研究就是不断地重复。”叫我們“讀書破万卷”，說“詩是吟出来的。”在文学專題講座上还大講其“唐人吟詩問題”：說王勃吟詩是“蒙头式”，杜甫吟詩是“搖頭式”，白居易吟詩是“抱膝式”等。把我們的学习引导向低級、庸俗趣味的考証中去，叫我們脱离现实，脱离政治，埋头于故紙堆中，去为死人服务。

最后，我們希望通过这次教学整改，肖先生能够彻底清算自己脑子中厚古薄今的資產階級思想，今后在个人的治学、教学和系行政工作中，坚决貫徹厚今薄古的社会主义教育方針和路綫。只有这样，肖先生才能真正算是不辜負了党和政府的委托，才能在自己的治学、教学和系行政工作中，为社会主义事业作出更多更大的貢獻。

什么是真正的學問？我們需要 怎樣的專家？

——談談我們對高先生的認識

曾熾海 顏學孔 董治安
霍旭東 孟廣來

一 高先生的幾點錯誤

直到現在為止，高先生對自己資產階級的教學思想實質和危害性的認識還是很不夠的。現在我們就從他的所謂“學問”和“提高”，以及他對“專家”的看法來談談。

(1)高先生認為清代高郵王念孫父子的考據才是真正的學問，並經常向我們宣揚他們學問的淵博和“唯物性”、“科學性。”而對於今天用馬列主義的觀點和方法來研究先秦文學的學者則認為不行，因為他覺得這些學者不懂訓詁考證，或沒什麼“創造發明。”

他在教學和輔導中也只注重字義、考證，很少分析作品的思想性和藝術性。突出的象《詩經研究》課，在《總論》部分，對思想性和藝術性竟一字不提，只繁瑣地考證一些《詩經》的來源、體制、分類等等問題。他說：“思想性藝

术性，学生都会分析，我就不講了。”实际上，他是把作品分析看作是可有可无的，不是真正的學問，不值得去講。

(2)他的所謂“提高”，就是考据字义的出处(如某字出于《尔雅》，某字出于《說文》)，多講深奥难懂的东西。如《詩經研究》課，过去偏重講《国风》(大部分是反映劳动人民生活、思想和情感的作品)，現在要提高，就要偏重講《雅、頌》(絕大部分是为統治階級歌功頌德的作品)。計劃开專門化課便是开《尚書》《左传》《庄子》等等。并且还屡次向同学說：“我在你們这样年紀，就能背誦《說文》，意思是：要提高，便得象他那样去背誦《說文》。

(3)他認為“专家”就是对某一門古書讀遍了、讀通了的人。如有一次他說：“人家認為我是《詩經》专家，其实我还不够格，因为有些《詩經》方面的書我還沒讀到。”实在說，高先生平常是自認為是先秦文学专家的，并認為自己能培养出这方面的专家。他曾这样鼓励我們：“我搞了四十多年才有今天这样的學問，你們所处的社会条件好，恐怕二十年就能达到我的水平。”显然，他是要我們埋头讀二十年古書以后成为象他那样的“专家”。1956年党号召青年向科学进军，曾熾海起初訂出八年达到付博士水平的规划，后来打算改为七年或六年，高先生知道后，大为不滿地說：“想得太简单了，我給你开分書单，你十年讀不完！”書单开出来了，有好几十部，部部都是綫装書，接着，又开出了研究詩三百篇中的种种“名物”等等的科学論文

題目。最近他又說：“這次講《詩經研究》課，目的之一是想引導少數同學成為《詩經》專家。”怎樣引導呢？當然還是多學考據，多讀《雅、頌》，背誦《說文》。可見高先生認為只要多讀古書，精通考據便是專家，而且自己已是“百分之百”的專家。今後只考慮要不要加上“紅色”兩字罷了。

二 高先生帶來了什麼危害

1. 在教學中，由於對作品不注意分析，當然就使學生不重視分析，不重視作品的思想性、藝術性，實際上就在教學中放棄了思想障礙，沒有批判地把封建性的糟粕移植到學生頭腦中去。

2. 在對我們的培養中，也同樣如此。在培養計劃中則把讀古書的分量壓倒一切，缺乏時間學習馬列主義和文藝理論，夸大了訓詁考證的作用，使我們在進修中走彎路。同時還過多強調扎實，無形中形成重業務，輕政治，引向只專不紅的方向。或多或少地使我們政治熱情衰退。當然我們自己要負責，但作為我們的導師能不問心有愧嗎？

3. 在學術研究上，對社會的影響也是不好的。高先生解放後出版了很多種著作（包括書籍和論文）。大都是考證、訓詁的，這就很易引導讀者脫離實際。而有一些著作，則又犯了庸俗社會學的錯誤，因此，這樣的對讀者來

說，權衡一下利、害、得、失，高先生能否心安理得呢？

三 我們的看法

什么是學問呢？真正的學問，不是書本本身，而是從人類生產鬥爭、階級鬥爭中產生而又反過來為生產鬥爭、階級鬥爭服務的，學問總是直接或間接推動社會發展的。也就是說，只有為當前社會現實服務的學問，才是有價值的學問，才是真正的學問。今天衡量是否真正學問的唯一標準，就要看它對今天社會主義建設能起什麼作用？用這個標準來看高先生那一套，對先秦古籍的訓詁考證的學問，實質上就是逃避現實，脫離實際的東西，這些東西只能把自己關在象牙塔之中，並且引導青年到象牙塔中去，去追求個人名利而已。對國家對社會有什麼益處呢？這些東西能稱之為真正的學問嗎？如果說是“學問”，也只是封建時代或資產階級的學問，社會主義的人民是不會批准的。

考據，雖不能一筆抹殺，但它的需要只是為了考訂材料真偽，疏通語言隔閡，並不是研究文學的目的。考證出來的結果，如不能為今天現實服務，那將一錢不值。

高先生的考證，有的是無謂的對轉，假借，弄得好像文字遊戲，有的甚至把作品歪曲了。如《君子于役》通過個別字句，考證為小莊園主妻子作品，抹殺了它的反徭

役的社会意义。把《汉广》《月出》等优美的情詩，弄成了牵强附会的故事。这样的考据，不但无益，反而有害。

提高古典文学的教学和研究質量，那就是要用馬列主义观点、方法，正确分析評價它，取其精华，弃其糟粕，通过学习，以提高讀者的思想認識，丰富社会主义文化。而高先生的考据字义出处，鑽到古奥的書堆中去的提高，只能使学习者埋沒青春，消沉斗志，与社会主义方向恰恰是背道而馳的。

高先生認為精通古書，善于考証的人就是专家，試問：这样不关心社会主义建設的“专家”，在今天是否能培养出建設社会主义的人才呢？能不能發揮什么积极作用呢？能不能适合当前社会需要，真正算社会主义的名符其实的专家呢？

高先生，我們希望您不要再保持旧的錯誤認識了，重新思索，决心改造，走向新的途径罢。

高先生的“保留”

山大中文系 曾广燦

高先生在自我检查时说：同学批评我的立场、观点、思想是资产阶级的，我全承认。但涉及到的一些“学术问题”我是保留的。言外之意就是说：我的思想、立场、观点尽管是资产阶级的，是反动的，但我的“学术成果”还是正确的，因此应该“保留”。这是何等奇妙的逻辑啊！

依照高先生的说话，所谓“学术问题”是与思想、观点无关的，是与他的阶级立场无关的。也就是说站在资产阶级的立场上以资产阶级的思想用资产阶级的学术方法弄出的“学术问题”一样是正确的，一样为工人阶级服务。

这是一种什么“新的法则呢？”一点都不新颖！“五四”时代的资产阶级文人梁实秋和苏汶不也宣传过“文学是无阶级性的”，“文艺是超阶级”的吗？真遗憾！经过了伟大的整风运动和反右斗争之后，高先生还继承着这种反动的“超阶级的艺术”“为艺术而艺术”的理论。毛主席告诉我们：“你是一个资产阶级学者，你就不为无产阶级服务，而为资产阶级服务。”高先生满脑子资产阶级思想，在

这种思想支配下的“学术成果”，难道真是值得保留的吗？
你的“学术问题”难道真是“纯学术”吗？你要保留的倒底
是些什么东西！先生，如果你真要保留的话，那只有你自己
要，我们不需要！

黃先生應徹底改變重藝術 輕政治的現象

山大中文系 方德乾

毛主席曾指示過我們：“清理古代文化發展過程，是為了剔除其封建性的糟粕、吸收其民主性的精華，更好的為發展新文化服務。”這個指示應為我們每個教文學史的人一條重要的準則。黃先生身為文學史課程的教授，理應很好的執行這個指示，但事實卻不然。只要稍翻一翻黃先生的《魏晉南北朝文學史》的講稿，就可以發現講稿中存在一種嚴重的傾向——重藝術，輕政治。有時黃先生對作品的人民性還採取貼標籤的方法。這裡試舉幾個例子來談吧。

我們知道曹植是建安詩人的代表，是一個非常重要的作家。但是，黃先生對他的作品卻採取了簡單的分析方法。

曹植是怎樣的一個人呢？黃先生僅歸納為三：①有政治抱負和愛國思想；②天才好學、愛好民間文藝；③能認真寫作並虛心接受批評。

曹植的作品是怎樣的呢？黃先生只採取了貼標籤的分析方法。首先說曹植是“繼承了漢樂府現實主義精神”，接着就說道：“詩中反映當時社會面貌的如《送應氏》；反映邊海人民痛苦生活的如《泰山梁甫行》；反映都市少年游手好閑的如《名都篇》；諷刺官僚爭名奪利的如《蝦蟇篇》。最後，黃先生總括一句“他不愧為民間樂府現實主義的嫡傳”。以上總共不到一百五十字，就把曹植詩歌的思想性分析完畢，何其簡煉也！

又如對偉大詩人陶淵明也只是加以簡單的評介。他僅僅提出陶淵明是①歌頌農村②歌頌勞動③歌頌歷史人物的。而對作者對黑暗的統治的不滿和反抗，同情勞動人民和對平等自由的美好生活的嚮往和追求，僅僅一筆帶過，沒有進行重點的、深刻的分析。

但是黃先生對作品的藝術性卻大談特談，特別是對謝靈運、謝朓、庾信的山水詩和描寫景物的詩，卻有着癖嗜。在講授中，不斷地要同學們把精彩的詩句用紅筆圈起來。當黃先生講至曹植的《洛神賦》時，更公開地說：“思想性無所謂，藝術性不錯”。黃先生對駢文是更加贊賞，他曾這樣說道：“駢文在外形上已具有詩的成分，具有詩的整齊美，精煉美和音樂美。”“是能給我們讀者以很高美的感受的”“也是我們研究古典文學的人的享受”。黃先生並進而說：“我們並不孤立地反對駢文，只要在这种條件下仍能寫得好，我們是歡迎的”。大家看看，黃先生將把

我們引向什麼方向去？

黃先生為什麼要產生這種現象呢？我想不外乎兩點：第一：黃先生不太關心政治，平時對文學理論學習得過少（有一次黃先生把車爾尼雪夫斯基，說成車尼斯基），對當前文藝界鬥爭關心不夠，不能在掌握材料的基礎上運用精辟的理論去說明問題，僅僅停留在欣賞的階段。第二：黃先生也可能過於謹慎一些，認為少談思想性和人民性，差子會少一些。但實際上這本身就是一種錯誤。

以上希望黃先生深思熟慮一下，研究改進今后的教學工作。

不要把謝灵运抬到九霄云中去

山大中文系 胡 晨

黃先生的講稿中有严重的唯美主义傾向，往往因为对某个作家的偏爱，而不适当地抬高其地位，过份強調其艺术技巧。試以謝灵运为例：

黃先生的講稿中說：謝灵运有“强烈的爱国精神”和“政治雄心”，因而肯定謝詩的积极性很高。我以为不然。謝灵运一生的政治生活主要是参加封建王朝内部爭权夺貴的斗争，并没有什么积极建树。謝灵运有过一篇《劝北伐河北表》，这是黃先生用来肯定謝灵运是一位积极的政治战士的主要依据。固然，“劝北伐河北”是有收复中原的爱国理想，可是这篇文章是謝灵运在官場斗法失败，因而辞职归始宁时呈上去的。如果謝灵运真是热爱祖国，热爱中原无数被异族蹂躏着的同胞，何不在朝中力爭北伐，而恰恰在离职的时候投出一个临去秋波呢？我們不否認謝灵运有一些为国家做番事业的政治抱負，但是与他一生的行径比較起来，这一点政治理想是否就是謝灵运一生政治活动的思想基础，却是个疑問。

黃先生的講稿又說：“他（謝靈運）並不是一味游山玩水，‘民間訴訟，不復關懷’的人”。又說謝靈運“對人民關懷”，對災民有“深刻的同情”。把謝靈運說成是一個熱愛人民的詩人。黃先生卻絲毫沒有提到，謝靈運一直過着奢侈的大地主生活，甚至游山玩水也要率領從者數百人。他離職後，在始寧一帶大肆經營田產，竟至要求把湖沼收歸己有。他的生活是和農民完全對立的，何來對“對人民的關懷”？即使有時在詩里對災民發出一聲嘆息，也祇是貴族階層賜予窮人的廉價同情。勞動人民一點也不希罕這種“深刻的同情”。在這一方面謝靈運比陶淵明差得遠了，陶淵明的貧困生活是接近農民的，謝靈運的豪華生活卻是架在農民头上的。黃先生脫離了謝靈運的階級地位與大量的事實，卻抽出謝詩中偶見的幾句詩來證明他是接近人民的。並且不惜斷章取句，用“恨我君子志，不得岩下眠。”來論證謝靈運是一個愛國愛民的热心腸詩人。這不是資產階級學者的貼標籤方法嗎？

我們也不主張把謝靈運一筆抹殺，他的詩是有一定成就的。可是黃先生卻把謝靈運捧得太高了，片面強調其積極因素與反抗性，把謝詩中因為個人的政治失意而發的牢騷都標榜成愛國愛民的呼聲，一點不批判其逃避政治現實及窮奢極欲的地主生活。丟掉了西瓜，而把芝麻硬說成是西瓜，這正是唯心主義學者的治學方法。

對謝詩的藝術性，黃先生更是極口稱贊，並引用“才

高辞盛，富艳难踪”（《詩品》）作为定評。我們認為这也是不适当的。謝灵运的山水詩确有相当高的艺术造詣，可是也有深奥艰險的缺点，缺乏朴素明丽的山水风格。應該在講稿中指出这缺点。

总之，这一节講稿对謝灵运只有表揚，未見批評。黃先生对謝詩如此偏愛，其原因是唯美主义思想观点。謝詩在山水描繪方面有相当高的成就，过去風靡了許多旧文人。黃先生还没有摆脱旧文人的生活情趣与品詩观点，自然而然地陶醉其中，对謝詩发出了过高的贊揚。更錯誤的是断章取句，把謝灵运抬到高空，加以美化，这完全违反了馬列主义的历史观点。

“神化境界”由何而来？

山大中文系 牟世金

黃先生在对謝朓的評價中存在着严重的形式主义。“四声八病”并不是甚么好貨色，但黃先生却說：“因为他（謝朓）是声病的提創者，自然对下句选声特別要照顧到，构成他的高唱入云的声調美和旋律美……”。在黃先生的心目中，講求声病是只有好处，可以“构成高唱入云的声調美和旋律美”，而沒有任何坏处。謝朓的詩写得好，也似乎正是因为他講求声病造成的。黃先生在总的評價声病时，也曾提到几句声病的弊端，但在分析具体作家作品时，声病就成为只有好处沒有坏处的东西了。他对謝朓总的評價是这样：“总之，他的詩具有各种不同的腔調，对于声病的揣摩运用，可謂妙到神化的境界。”

甚么样的境界才“可謂妙到神化的境界”？这“神化的境界”从何而来？黃先生的答复就是“对于声病的揣摩运用”。因能“揣摩运用”声病而达于“神化境界”之“妙”，則“声病”实可謂珍品了！因此，声病不宜反对，而应提倡。黃先生沒有明白說出这句话，但却是在大力地主张这点。

馮沅君教授應該堅決徹底改造學術思想

袁世碩

我們學校正處於學習總路綫的熱潮中。每個人都願意在總路綫的學習中，拔掉思想上的白旗，插上紅旗，徹底進行自我革命。

在這個熱潮中，我願意向曾經給過我許多教益的老師——馮沅君教授，坦率地提些意見，熱誠地希望她在學術思想上也進行一個堅決徹底的自我革命。

我認為，馮先生的學術思想上嚴重地存在着脫離實際、厚古薄今的傾向。馮先生的學術思想，基本還是資產階級的。

馮先生的資產階級學術思想，是有着階級的和歷史的根源的。馮先生過去在新民主主義革命時期所走的，就是一條脫離實際的資產階級學術路綫，並且是每況愈下。

在“五四”運動之後不久，馮先生是以一個小資產階級革命民主派的作家的身分出現在文壇上的，曾寫過一些小說，發表在上海“創造社”的刊物上。它們所表現的，都是一些個人的狹窄的生活、情感，基本上是屬於資產階

級个人主义范围的一些东西。但它們确表露着一种新鮮的、泼辣辣的精神，在当时确有着反抗旧傳統的积极意义。正如周揚同志在《文艺战线上的一场大辯論》中所說的：“回想当年，个人主义曾經和‘个性解放’，‘人格独立’等等概念相联系，在我們反对封建压迫、爭取自由的斗争中給予过我們鼓舞的力量。”这自然是就一般而言。而馮先生的那些小說，显然帶有更大的局限和弱点。魯迅先生在《中国新文学大系小說二集序》中，曾借一篇小說——《旅行》——的分析，指出过馮先生写的那些小說的局限和弱点：“实在是五四运动之后，将毅然和傳統战斗，而又怕敢毅然和傳統战斗，遂不得不复活其‘纏綿悱惻之情’的青年們的真實写照。和‘为艺术而艺术’的作品中的主角，或夸耀其頹唐，或街鬻其才緒，是截然两样的。然而也可以复归于平安。”魯迅先生并指出了，馮先生在这之后从文学創作轉向文学史的研究，就正是“复归于平安”的表现。“可以复归于平安”，照我的理解，这話的意思便是：很容易由于个人的生活、情感的滿足而平安下去，实际上也就是妥协，終止和旧傳統的战斗。

在这之后，馮先生就真的退隱于中国文学史的研究中去了。这一轉變，連馮先生自己也承認是“受了五四运动右翼的‘整理国故’的影响”《中国詩史》作家出版社本《自序》），被胡适的“整理国故”的口号，拉往古代作品中去，脱离了现实斗争。

在1925——30年間，馮先生和陆侃如写成了《中国詩史》。从《中国詩史》馮先生所写的后半部分，我們清楚地可以看到，其中有煩瑣的考据，古人評語的大量摘引，而且表現了資產階級唯心主义的文艺观点，形式主义，唯美主义，趣味主义。对于古詩人的論述，都是脫离其时代，丢开其思想內容和社会意义，仅只是简单的題材(写了什么)和风格(如苏軾詞的特点是清曠，豪放，婉丽；辛弃疾的詞的特点是豪放，雅洁)的分析；并且还常常地津津有味地糾纏在古詩人的私生活上，如李煜和大周后、小周后的关系，就講得很細膩，而对于古詩人的社会生活，政治活动，則講得簡略。

如果說，在《中国詩史》的研究上，虽然是脫离现实的，表現着資產階級的文艺观点，但还毕竟是把文学作品当做文学作品来分析，那么到了1935年之后，馮先生就完全掉进了煩瑣考据的泥坑中去了，古代文学作品只不过是摘引戏剧、小說的体制演变的資料的儲藏室罢了。这样，便产生了《古剧說彙》。

《古剧說彙》这部書，馮先生写成于1935——45年之間。这一时期，正是中华民族爭生存，反抗日本帝国主义侵略的抗日战争时期。在这一时期里，广大的文艺工作者，以无比的爱国主义激情，紛紛投身于卫国战争里面，“下乡、入伍”，以他們的笔和生命，来支持这个关系着整个民族生死存亡的抗日战争。而馮先生在这个时候却埋

头于古剧的体制、音乐等方面的瑣碎問題的煩瑣考据之中。对于古代的文学作品，根本不去接触它們的思想內容、艺术特点，根本不进行文学的分析評論，而是当成研究戏剧史的資料。研究《金瓶梅》，只着眼于其中的戏剧、小說史料——小說蜕变的遺迹，“笑乐院本”的实例等；研究《孤本元明杂剧》，只通过它看古剧的闯关（服装）、題目正名等如何如何。《古剧說彙》中的考据，絕大部分都是煩瑣的。如《古剧四考》篇中《坐場考》，考据：坐場，就是演出；在做場前，要挂“招子”；“招子”是彩色的，“招子”挂出后便須收拾劇場；观众似必先付錢，然后方得入場……这些煩瑣的考据，不仅对于抗日战争沒有絲毫好处，只有引人与抗日战争游离，消磨人的斗志，即使是对于研究戏剧史，也并非完全有用。真不知在这样一个民族爭生死亡的时代里，馮先生怎样能够如此冷靜而安閑的搞这些“學問”？

从以上簡略的敘述，我們可以得出这样的認識：馮先生在新民主主义革命时期的学术思想、学术表现，是严重的脫离现实，完全掉入了故書堆中而不能自拔，对于革命斗争和革命文艺，以至对于抗日战争，都是淡漠的，与之远离的。馮先生所走的这种脫离实际的学术路綫，实际上是实践着胡适的“多談問題，少談主义”的反动口号的，是被胡适的“整理国故”的口号，牵着鼻子走的，不管馮先生是否自覺到这点。

解放以后，馮先生虽然口头上也接受了馬克思主义，也学习了一些新的文艺理論，但馮先生并没有坚决地与过去的旧学术思想决裂，没有彻底地改造自己旧的学术思想，在某种程度上还有些不忍割舍的留恋，甚而还在保卫它。

例如，在1955年全国所开展的批判胡适思想的运动中，馮先生所持的态度是不够积极的，没有全面地、深入地、認真地对胡适派的资产阶级学术思想进行批判，更没有深刻地检查自己所受的影响和自己的旧的学术思想，仅只选择了两个小题目来搪塞了一下，表示自己也参加了批评胡适思想的斗争。

在馮先生和陆侃如合著的《中国文学史簡編》中，也表现着馮先生还没有完全摆脱旧的学术思想、观点。在《中国文学史簡編》馮先生所写的部分中，还有着改头换面的形式主义的倾向，文学史即文体演变观念，还被暗伏在文学史的叙述中，而对于作品的分析，则非常不够，不够多，更不够深，多数都比较简单而肤浅。

还应该提出的是，在《中国文学史簡編》中，也有着厚古薄今的倾向。对于古代文学的论述，没有遵照毛主席的正确指示：吸取其民主性的精华，剔除其封建性的糟粕，没有揭示两种不同文化的矛盾和斗争。在馮先生看来，中国古代的文学仿佛是“超阶级”的单线发展下来的；古代的许多作家，都各有优点，各有缺点，都不能完全肯

定，也都不能完全否定，没有什么本質的不同，所不同者只在优缺点的主、次而已。所以，将明初的一个地道的統治階級的作家周宪王朱有燉，也看成是“元杂剧的繼承者”。馮先生对于許多較复杂的作品，也是頌揚多，批判少；肯定具体詳尽，批判抽象籠統。如对于《三国演义》的正統觀念，就沒有批判；对于思想和艺术都有极大缺陷的《金瓶梅》，也是大講其现实性、独创性，而对其严重缺陷，只說了一句“書中杂有不少猥褻的描写”，就一笔带过。

尤其是，从1956年之后，我感到馮先生在学术思想上又产生了走回头路的趋向。馮先生不仅不願意参加当前文艺上的思想斗争和問題的討論，如《琵琶記》的討論就應該参加而沒有参加，而且又只写一些考据性質的文章，对作品分析也似乎不感兴趣，如《王实甫生平初探》、《从題目正名看元杂剧与講唱文学的关系》。甚至对过去的一些东西如明宁献王朱权給王实甫下的評語——“花間美人”，也有很大的留恋情緒，說“这四个字能給我們以无穷的启发”。

总之，要使自己的知識服务于社会主义文化革命的需要，要树立起馬克思主义学术思想，就應該坚决与过去旧的思想、觀念，实行最彻底的决裂，就應該坚决彻底的改造。

交出我的白旗，拔去它！

馮沅君

学术思想上的白旗

作为一个文教工作者，学术思想上的白旗是众多的。以下交出較重要的。

(1)讓学术为个人名利服务。

三十多年来，我一貫地讓学术为我的名利服务。解放后虽然常說为人民服务，但那是門面話。两个事例可說明。1952年到1953年，我教写作实习。因为我一向是教古典文学的，而写作实习則屬於新文学方面，因而在作写作理論(如主题，人物，結構等)报告时，就需要付出加倍的劳动。这样，我就不想再教这門課，只願要古典文学方面的老把戏。1953年，出版社要重印我在解放前写的《中国詩史》与《古剧說彙》，我既无暇修改，就应拒絕重印，可是，我不仅同意重印，而且很高兴。这完全是为个人名利，而不考虑書出版后有什么不良影响。这两个事例說明，在教学与著述上，我整天想着下小本錢，做大买

卖。厚古薄今合乎我的要求，我就抓着不放。从未想过厚古薄今与厚今薄古是两条路綫的斗争。

（2）胡适影响下的厚古薄今。

我的厚古薄今和其他老教师不全同，胡适给我的影响极其严重。远在我写小说前，我早已专搞古典文学。同胡适直接来往时，我早已是古典文学方面的青年讲师；但他的“整理国故”的恶毒口号确引导我更深的鑽向古书。

阶级立场的相同，使我当时錯誤地将胡适当成个学者，认为在古代哲学与古典文学方面，他还带来“新”风气。由于这种錯誤的認識，我将胡适籠絡青年的卑鄙手段，看作重視，我以受他的“重視”为荣，觉得这可以抬高自己的身价；我还将他那套反动的治学方法“大胆假設，小心求証”应用到我自己的著述里。

《中国詩史》（下卷）中胡适的影响最为明显。其中，詞的起源部分基本上用了胡适的《詞选序》上的意見；关于詞人张泌的考訂也用他的說法；尤其荒唐的是硬要宋代只講詞，元明清只講散曲。这种安排完全破坏了古代文学发展系統，排除了不少值得講述的古作家，或者降低某些作家的应有的地位。如果不受胡适的影响，我是不会这样干的。这确是对祖国文学遗产犯罪，也就是对人民犯罪。《詩史》外，在我的其他著述中也有胡适的影响。如在《古剧說彙》中，我幻想关汉卿有两个，因而东拉西扯地找所謂証据；又如在《古优解》中，我硬拿法国的行吟詩人

比中国的“师、医、警、史”，还说中国古代的优人是从师、医、警诸人的集团中分化出来的。这也都是大胆假设，小心求证的实践。胡适的恶劣影响还表现在我的教学中，如1952——53年，我给学生讲文学史，讲《三国演义》时，我还引用胡适的谬论。甚至于1956年，我起草的《中国文学史教学大纲》，其中关于《醒世姻缘》的作者的意见仍然采取胡适的论据。这些事例都说明：直到1956年，我在某些学术问题上还被胡适牵着鼻子走。如果现在大家不为我敲起警钟来，我还要继续作他的应声虫而散布毒素哩！

胡适对我影响还不止此，它引导我脱离现实斗争。

象我这样剥削阶级的人，本来就是惯于向后看，不惯于向前看，对政治斗争极为冷淡的。走上“整理国故”的道路后，更是变本加厉。我不参加“左联”，对国民党的“文化围剿”，持袖手旁观的态度，都是为此。直到解放后，这些年来，对于学术思想、文艺思想的斗争，如批判《武训传》，批判俞平伯，批判胡适等等，我都不是主动而热情地参加，这都应视为当年的遗毒作祟。胡适的“整理国故”的阴谋，本在于将青年引向古书堆中，远离革命斗争，我确是为他的阴谋所俘虏了。

总之，胡适的影响不清算，我的学术思想与对待学术的态度将永远是错误的。这面白旗必须拔去。

我的白旗对社会主义文教事业的危害

我的白旗对社会主义文教事业的危害，主要表现在教学与科学研究上，更具体的說是在严重的厚古薄今上。

我对古典文学作品，往往是糟粕与精华不分，甚且宣揚了前者。如对《一捧雪》传奇中莫誠这个人物的錯誤分析，对《聊斋志异》中《黃英》的“自食其力”的錯誤称許等。古典文学作品都是封建社会的产物，宣揚其中的糟粕，也就等于传播封建思想或其他落后思想。

对优秀作品的落后面，我采取容忍态度。例如《紅樓夢》的后40回（高鶚作），何其芳先生与茅盾先生都曾批評过，指出它的不少缺点，可是我在《中国文学史教学大綱》中却不提。这能說是正确地对待古典作品嗎？这会影响到各大学的文学史教学。

对某些古典作家的評價，我往往搖擺不定。如对李煜与苏轼的批判都是先后輕重不一（詳《文学史稿》与《中国文学史簡編修訂本》）。这都給讀者不良影响。

煩瑣考証是我的拿手戏，《古剧說彙》与《古优解》是最突出的。对无关重要的問題大考特考，附注长得怕人，多得怕人。

解放后，我的著作如《詩史》、《古剧說汇》等，先后印达二十万册左右。受到我的錯誤学术思想的毒害的人，

可能还超过此数。

就山犬言，我在这里任教十年以上，学生与青年教师受我的恶劣影响的数目也不太小。在群众的揭发中，已指出某某青年教师、某些同学都由于我这个坏榜样，而搞起煩瑣考证来，或鑽进古書里，头也不抬一抬，……。

作为一个人民大学的教师，我的責任是为人民培养出又紅又专、敢想、敢說、敢做的劳动者，来实现总路綫中的文化革命，使我国尽快地成为一个具有現代工业、現代农业和現代科学文化的伟大社会主义国家。可是实际上，由于我是个資产階級知識分子，一脑袋資产階級学术思想，通过教学与著述，将許多青年腐蝕了。这种錯誤，实际上是罪恶，真叫人为之毛骨悚然，冷汗被体！

白旗必須拔尽，不拔尽将繼續犯罪。拔旗必須老老实实的听党的話，深入地联系实际地学习馬列主义理論，在群众的帮助下，彻底改变政治立場，改造思想。

初揭厚古薄今的底

蔣維崧

在自己的身上存在着严重的厚古薄今思想。抱着这种思想搞教学，毒害了青年同学，也加重了自己政治的落后。今天我们应当有决心拔掉这面厚古薄今的白旗。

从资产阶级个人主义出发，有利于自己的就是好的。每一位厚古薄今的先生心里都有一套打算，揭出来看看它的实质是什么，才能真正同厚古薄今思想决裂。

我教的课，古今都有一点，可是心思总是放在古东西上，自己的想法是对古代的东西比较熟悉，而且，搞古代的人数不多，搞现代则以后人才辈出，不容易保持地位。搞古代于自己有利，还在于材料现成，似难实易，靠一点记诵就可以上课，又可以写文章。自己也以为讲古东西，只要有来源出处，即使错了还有古人来分担责任。搞现代则很少凭借，要自己搜集材料，进行分析研究，要拿出自己的见解来，这样既费力又难免出错。自己也感到理论底子薄，搞现代的东西很容易暴露出来，搞古代的东西

西, 背背材料就可以掩盖过去。

总之, 为自己的打算是很周详的, 可是在这里找不到社会主义。

破“厚古薄今”立“厚今薄古”

——山东师范学院語本二、三班展开大辯論

一 一条危險的道路

自 1955 年以来,在我国教育界和学术界刮起了一股“厚古薄今”的歪风,复古思想滿天飞舞,这股歪风把我們吹向了資本主义,我們認為这具体表现在以下几个方面:

1、課程設置中的厚古輕今: 1956 年初中課本增加了古典文学,高中課本中一半是古典文学(另一半是现代文学和外国文学)。在高等师范学校中文系里,古典文学教課时数突然由 432 課时增到 540 課时(語本二将是 570 課时),而现代文学(包括《现代文学史》72 小时和《现代文学名著选讀》108 課时)仅 108 課时,外国文学全是講十九世紀以前的西欧文学,苏联文学中一学期多的时间是講俄罗斯文学,而苏維埃文学只講不到一学期。就在《中国现代文学史》中,主要講“五四”以来的批判的現實主义文学,而毛主席《講話》发表以后的文学总共不过 30 小时。

2、党委和行政重研究輕教学: 如田教务长不給学生

講現代文學或文學學，專搞脫離教學的科學研究，而現代文學的講稿反而要右派分子薛綏之編寫。領導上對於教學的厚古薄今熟視無睹，很少深入課堂听课，研究教學中的問題。更嚴重的是，領導上不號召同學們參加當前的文藝界的階級鬥爭，對於修正主義歪風邪氣沒有理睬。一年來我們只听了燕部長的兩小時的傳達報告，從來沒有听过關於當前文藝界的鬥爭的報告。

3、在教學上，老師以“中庸之道”講“中庸之道”，以“人生無常”講黃、老思想，老師成了儒家學說和道家思想的宣傳者，對於孔、孟、老、莊的反動面沒有很好地加以批判。講課時崇尚朱熹等人的論點，對近人研究成果却置若罔聞。老師不是今人講古人，而是古人講古人，老師的教學態度是“為教古典文學，而教古典文學”，教學輕重倒置，如《論語》講了九章，《詩經》講了11篇，《漢賦》講16學時，而《楚辭》只講12學時。

4、許多同學整天鑽在古書堆里，“兩耳不聞窗外事，一心只把古書鑽。”宋新吾同學訂了個人奮鬥八年計劃，計劃在1964年參加付博士學位的考試。于是他整天泡在圖書館里，翻些奇書怪著、對國家大事不聞不問。還有的同學感嘆：“莊周確實看破了紅塵”，在同學流行着“古比今好”，“越古越好”的論調。

同學們在思想上的表現是：（1）重古輕今：古典文學是真學問，是我們民族真正的東西，是正統的學問，現代

文学沒鑽頭，(2)怀古鄙今，今不如昔；例如王显斌說：“五四文学只不过是个人私憤的发泄，太市民气，解放后的文学沒有形象，太公式化。”到底为什么重古輕今，怀古鄙今呢？①有的人認為古典文学是“冷門”，容易成名成家，揚名四海；赵容增鑽元曲，楊先来鑽六朝詩，就是基于这种思想。②有些同学認為：我一輩子也“紅”不了，不“专”就保不住飯碗，研究古典文学，学好古典文学、老秀才也得服。郭承福同学还主张先古也不是非古，厚薄是主次之分，双厚不分主次是二元論，是不成立的。

教育必須要為政治服务，为生产服务，應該培养社会主义的劳动者，不應該培养具有老、庄思想的“書呆子”。

文学是现实的反映，是階級斗争的工具，應該为經濟基础服务，魯迅先生写杂文，就是为了喚起大家向帝国主义、封建主义、官僚資本主义开火，司馬光写《資治通鑑》是为了讓后代皇帝們接受教訓，以便保持封建統治。前几天我院出現的文艺节目也正是为了推动双反运动。古典文学是当时现实的反映，今天的社会主义成长和建設就是必須用社会主义的文学来反映，因此，对培养新的一代來說，对推动社会主义建設來說，起决定意义的文学，主要应当是现代文学。就文学批評來說，1958年首先应当批判文艺界的修正主义，而絕不應該講《文心雕龙》。厚古薄今論者恰好是輕重倒置，主次不分。例如我系則是輕重顛倒，脫离了文艺战綫上的階級斗争，教条主义的

講文学概論和古典文学，对于批判丁玲、馮雪峰、王希坚的修正主义观点却没有絲毫的反映，对陈叔俊、薛綏之的反动文艺观点也无任何批判，我系就这样无声无息的没有絲毫的反映的过去了。

根据中学生的特点，政治上、生理上的不成熟，根据中等教育要培养全面发展的劳动者的教育任务，厚古薄今是非常錯誤的，对培养教育新生一代的少年来說，現代文学、特别是社会主义现实主义的文学起的作用大。很显然，《鋼鐵是怎样炼成的》、《保卫延安》就比《紅樓夢》、《三国演义》的教育作用大。

二 厚今薄古呢？还是厚今厚古？

在辯論中一部分同学認為，厚古薄今和厚今薄古是两个不正确的极端，恰当的安排應該是厚今厚古，他們的理由是：

1、我国是一个历史悠久、文化发达的国家，有着光輝灿烂的文化遺產，我們必須繼承下来，現代文学虽然重要，总不过五十年，而古典文学却是三千年。

2、現代文学，是古典文学发展来的，二者不能截然分开，应同样看待。

3、只有学好了古典文学，将来到农村去教書，那些老农民才会瞧得起你，学生才会尊敬你。

4、研究五四以来的文学，用不着咱，因为五四时代的作家們都还活着，田教授就是，他們研究总比咱强。

5、古典文学比现代文学艰难，必須多学，现代文学可以自学，看报章杂志也就学了，况且中小学十来年都是学现代文学而古典文学以前学得太少了。将来我們到中学去，古典書籍难以找到，而现代書籍到处都有，現在不鑽古書，将来就摸不着了。

大部的同学是厚今薄古，他們的理由是：

我国有三千年的文化艺术，應該感到驕傲，應該学古典文学；但学古是为了建設社会主义，必須厚今薄古。可以这样說：保尔柯察金的一生不知鼓舞了多少人前进，相反的，我們从賈宝玉身上，却根本不能得到前进的力量。

就培养学生的表达能力來說，古典文学的語言形式，不易为青少年人接受，更难于表达現代人的思想感情，从正确态度來說，显然也应以现代文学为主。

經過辯論，大家一致認為应破“厚古薄今”立“厚今薄古”，“厚今厚古”在现实生活中是根本不存在的。今天我們必須成为革命的教育家，而不应把自己培养成为“老秀才”。因此，脱离政治、脱离现实的“厚古薄今”的教育路綫是完全錯誤的。因为“厚今薄古”和“厚古薄今”，是兴无灭資的两条道路的斗争。

三 确立厚今薄古的几項措施

1. 教育部对中学和高等学校中文系和历史系的教学大纲和教学计划, 应该作革命性的修订, 初中取消古典文学, 高中减少古典文学, 普遍增加现代文学, 特别是社会主义现实主义文学的比重 (主要是苏联文学和我国近十五年文学)。

2. 我系应增加现代文学的内容和授课时数, 特别是近十五年的文学, 并建议语文本二就开现代文学课, 古典文学应减少时数。在世界文学中应增加苏维埃文学的比重。

3. 古典文学老师应批判封建主义和资本主义思想, 破“厚古薄今”, 立“厚今薄古”, 展开一场思想大辩论, 努力学习辩证唯物主义、和历史唯物主义, 以马列主义的观点来进行教学, 切实贯彻毛主席的指示: 剔除其封建性的糟粕, 吸收其民主性的精华。在这样的基础上改进教学方法, 提高教学质量。具体办法是:

甲、课前发下带有注释的作品选读, 和文学史部分的讲稿, 免得同学们在课堂上当打字员。

乙、讲课要有系统性, 更要有重点 (例如以前汉赋讲16小时, 《楚辞》讲12小时是不恰当的)。

丙、加强备课, 提高课堂教学质量, 应该介绍各家的

論點，避免煩瑣的考證字句（述釋詞是應該的），並要節約使用課堂的每一分鐘。

丁、老師們加強團結，改變文人相輕的風氣。

戊、加強輔導，保證管教管會。

己、加強學生的課外閱讀、課外指導，印發參考資料，公布參考書目和索引（古今都應該有）。

4. 黨委和行政領導應改變重研究、輕教學的思想，田教務長要把主要精力放在教學上，及早編出現代文學教材，並盡力兼課。

5. 建議我院請山東省文聯和省委宣傳部負責同志、來我系兼任文藝理論課。或每月來我校做一次“當前文藝鬥爭”的報告，本學期建議給中文系做作一次關於文藝界批判修正主義的報告，並盡快的組織同學學習《文藝戰綫上的一場大辯論》的文件，分清文藝界的大是大非。

“厚古薄今”給我們帶來的危害

山東師院中文系 楊為珍

自從“雙反”和教學改革開展以來，同學們用各種形式，揭露了我們山東師範學院中文系，在古典文學教學中，長期存在的嚴重的“厚古薄今”傾向，它給我們帶來的危害也是聳人所聞的。下面就結合我班，看看“厚古薄今”的資產階級思想，給我們年輕一代的毒害。

一 嚴重的悲觀厭世，消極頹廢

我們的資產階級教授學者們，他們在講課中“崇古非今”，以欣賞和頌揚的態度來對待古典文學中的糟粕。講解古典作家、作品時，一味強調它的藝術性，忽視它的思想性，對其中消極沒落甚至在今天看來是反動的東西，不能給予恰當的分析批判；即使批判，也是寥寥幾句，牽強附會，致使馬列主義的文藝批評庸俗化，以致造成精華糟粕不分，盲目頌古的情況。例如，有的同學在學過老、莊之後，就極力贊頌老、莊的“與世無爭論”和“清靜無為

論”。他們學會了莊子的一套為人處世的反動哲學。認為莊子對人世故，不惹禍害，不得罪人，始終處於材與不材之間；也有的同學學過莊子之後，感到人生無常，世事渺茫，何必整日追求上進，奔走一世呢？還有的同學崇拜老莊思想的虛無超脫，目空一切，孤芳自賞，因此在他們身上體現出來的就是：對沸騰的社會生活無動於衷，消極厭世，頹廢沒落。

我班有的同學曾寫詩說：

“光陰流逝，百歲無多；

年少何不顯身才，怎奈莊子思想來作怪？”

可見老、莊思想結結實實地束縛了他。更嚴重的是，有的同學學過老、莊之後，自由散漫，放浪縱酒，嚴重的表現了虛無主義、無政府主義，有一首詩這樣寫道：

“自由誠可貴，散漫價更高；

兩者相結合，逍遙無限好。”

另有一位同學在日記上這樣寫道：

“人一生下來本來什麼都沒有，然而有些人越來越甘心往自己身上加鎖鏈，一直束縛到死，人的自由和本性就這麼活活被不自覺的窒息死了，可憐的犧牲品！”

“啊，虛無主義，啊！人們所謂的無政府主義，我是你的信徒，我知道你的力量。”

又寫道：

“一个人短短几十年的生命，比起世界的宽广，时间的永恒，太小了，太短促了，即使轰轰烈烈干一辈子也不过剩一堆骨头而已。”

甚至有的就公开提出要到千佛山去当尼姑。

当然，反动的立场决定了他们，然而这和我们的先生在讲老、庄时，极力宣扬庄子思想的阴暗反动面，在分析它的作品时，也竭力称赞其艺术性如何高，想象力如何丰富，讽刺如何精辟，语言如何生动，而对它的思想、作品表现出来的主要倾向，即逃避现实的态度，却不加任何批判，也是分不开的。这怎能不使我们受毒害呢？

其次，我们对待古典作家、作品和文学史的分析，都是应该从正确的历史观点和阶级观点出发，然而，我们的先生们，他们不去把作家和作品真正放到他的现实社会中，以历史唯物主义和阶级分析的观点来进行讲述，只是抽象的论断。例如，古典作家，有不少是不满现实、反抗现实的，其作品也在一定程度上揭露了社会的黑暗面，然而他们反抗现实，暴露社会黑暗面，是由于当时的历史条件所决定的。在当时的社会，他们有自己的政治主张，然而得不到推行；有自己的抱负，然而又得不到施展，这就无怪乎他们要反抗现实，揭露社会黑暗面了，这也是他们进步的倾向。正因为我们的先生缺乏这种具体的分析，一味抽象地肯定或否定，就使我们有些人受了毒害。

在鸣放时，有的人就公开提出：“文人是反现状的，文

人應該大胆地暴露社会黑暗面。司馬迁的《史記》之所以伟大，就在于他反抗了现实，大胆地暴露了社会的阴暗面。”这种情况的产生是与我們的先生对古典文学缺乏正确的历史唯物主义观点和阶级分析观点分不开的。

还有的同学从鳴放和反右斗争中吸取了一个教訓，这个教訓，在《論語》和《孟子》中找到了答案，那就是：“持其志无暴其气，敏于事而慎于言”，也有的同学极力推崇“士为知己者死”的封建关系。反右斗争时，互相包庇，彼此辯护，他們認為这是朋友应尽的本分。

还有的同学一味地追求文人的风度，認為一个文人就应该有一个文人的气味和派头。表现出来的特征无怪乎是：“头发披肩，常日不洗；生活懶散，渾身臭气；当前大事，不問不理。”他們認為这才是学文学的人应该具有的风度。

二 一头鑽进古書堆，严重的脱离政治， 脱离当前的斗争

“厚古薄今”的资产阶级思想貫輸的普遍結果，則是許多人一头鑽进古書堆，不关心政治，不关心当前的斗争，把自己关在屋子里，完完全全埋在書本里，搞个人名誉、地位，其表現也是形形色色，多种多样的：

(1) 有的同学公开提出：

“司馬迁以一部《史記》而流芳百世，我們必須学习司馬迁，搞出一点成績，写出一点东西来，只有这样，那才能流芳百世，永垂不朽，即使死了，也閉得上眼睛。”

(2)有的同学不願看現代作品，認為艺术性差，教条主义，公式的图解，然而对古典作品頗感兴趣。

(3)有的同学严重地脫离政治，对当前的階級斗争不問不聞，甚至抱抵触情緒。

有一个同学，感到生在今天世上有些厌倦，于是就跑到千佛山上放声高呼：

“一覽众山小，唯有讀書高。”

在第二学年有一次班会，大家热烈討論关于自由与自由主义的問題，有的同学却在下面写詩道：

“吾性本来爱逍遙，快乐自如不知老；

且与繼順閉門讀，管他胡鬧不胡鬧。”

直到总路綫学习时，还有的同学恬不知耻的啃着古典小說死死不放。所有这一切，充分說明了“厚古薄今”的傾向在山东师范学院中文系的論壇上是相当严重的，对同學們的毒害，也是惊人的。在这次教学改革中这种傾向必須彻底改变，以厚今薄古代替之。

从古典文学的教学中看“厚古薄今” 倾向对学生的毒害

山东师院中文系 王宝元

我是語文系三年級的一个学生。在这长长的三年里，系統的学完了按照文学史所規定的全部古典文学。自从教学改革以来，全系师生集中精力，討論与揭发了古典文学在教学中的厚古薄今倾向，以及对学生的毒害。在这一系列的事实面前，使我們的头脑清醒了，真象从沉睡中刚刚醒来。我們再不容許这种倾向存在下去。它对我們的毒害已到了非常严重的地步。

我們系的教古典文学的老师，絕大部份是旧知識分子。他們思想上存在着形形色色的对古典文学的錯誤看法。他們認為古典文学好講，不容易犯原則性的錯誤。而且講时可以旁征博引，借以向学生炫耀自己的渊博。基于这种資產階級思想的支持，他們在講古典文学时，就絕不可能用馬列主义的觀點去闡述和給其以正确的評價。他們往往在教学中忽視了作品的思想內容，而抓住作品的表現形式倍加贊揚。或者脫离教学要求，而陷到考証的

泥坑里不能自拔。甚至以此为荣，显示自己。他們过多的肯定了古人的东西，而批判时却是一提就过。如我系庄先生講《庄子》时，一再大加贊揚庄子的“与世无爭”的消极遁世思想；以及“此亦一是非，彼亦一是非。果且有彼是乎哉？果且无彼是乎哉”的歪曲客觀真理的謬論。在講庄子的作品《庖丁解牛》时，他大講其“任其自然”避免与事物发生磨擦。因此在他的教导下，使很多学生陷进了逃避现实的泥坑里。本三一位团员，在鳴放前不願过組織生活，大小會議不願参加。甚至和另外两位团员（現是右派分子）逃会，并自認為得意，說是“三个穿灰大衣的人”。因此在这种思想影响之下使他犯了錯誤，受到了組織上的处分。他在自己作的一首詩里說：“自由誠可貴，散漫价更高。二者相結合，逍遙无限好。”这正是承繼了老、庄思想的衣鉢。其所以犯这样严重的錯誤，正如他自己在沉痛的檢討中所說“受了老、庄思想的影响”。这就不难看出由于老师的不能正确的用新的观点去引导学生評價古典文学作品而受到的毒害有多么严重。

五×年我系由外面請来一位迂腐老先生給学生講《論語》。一班就只講了“子曰”两个字。他旁征博引，大加發揮。結果使学生一无所懂，还花去了八元一小时的講課費。

更严重的是有些老师向往古代生活，崇拜古代文学的成就，而輕視屬於人民的散射着强烈光芒的現代文学。

正如有的老师在双反运动交心时所說：“关汉卿的《竇娥冤》《单刀会》就是好，現在就沒有这样的作品。”他們常常借講授古典文学而寄托自己的情怀，沈湎于作品的意境中，并对学生力加贊揚。对坏的，有害的，不健康的东西，不加批判或很少批判。有的老师在講李煜的詞时，不但沒能做出正确的評價，而是太多的肯定了李煜詞的感情的真摯，意境的深远，表現手法的高超。因此講李煜詞时大动情感，手舞足蹈，振振有声。如一位老师講到李煜的“四十年来家国，三千里地山河，鳳閣龙楼連霄汉，玉树琼枝作烟蘿。几曾識干戈？一旦归为臣虏，沈腰潘鬢消磨。最是仓皇辞庙日，教坊犹奏別离歌；垂泪对宮娥”《破陣子》这首詞时說，李煜如何留恋，怀念“家国”“山河”。但重要的却没有指出李煜所怀念的“家国”“山河”是与人民所留恋、怀念的家国，山河在本質上是有区别的。只有这样指出才能給作品以正确的評價和起到对学生教育的作用。在講到“紅日已高三丈透，金爐次第添香兽，紅錦地衣随步綰。佳人舞点金釵溜，酒恶时拈花蕊嗅，別殿遙聞簫鼓奏”《浣溪沙》这首詞时，也只是情感的念上两遍，解释一下字面，和发掘一下詞的意境就算了。而沒能针对李煜所过的这种建立在对人民剝削之上的充滿了人民血泪的荒淫奢侈生活給以批判。因之在老师的这种講解之下，也就很自然的影响了学生，使他們沈湎于詞的意境中而多所贊叹。脱离现实，感染上了一套悲觀淒凉情調。很

多同学喜欢詞，就是出自它有“深远的意境，真挚的情感”，而忽略了对詞中一些坏的、不健康的东西的批判。在今后应引以为戒。

过高的评价古人及其作品，生扯硬拉和牵强附会的庸俗社会学的倾向，在我系有的老师的讲课中也很严重。如庄老师在讲到《左传：烛之武退秦师》时却扯到个人利益要服从国家利益，毕业生要服从国家分配的问题上。另一位赵老师在讲杜甫时，简直把杜甫捧到了天上，口口声声“老杜”。在讲作品时也是过多的赞扬。用现代的文学习理论不恰当的去扣古典作品中的人物形象，而不能正确的指出其历史的和阶级的局限性。如他讲《兵车行》时说：“这首诗通过在咸阳桥头送别出征青海士兵，而写出了‘典型环境中的典型性格’。”讲到《石壕吏》时，也说诗中的老妇人是“典型环境中的典型性格”。我们认为这种讲法实在是够牵强附会的了。当时由于唐统治者玄宗在政治上的昏庸，偏信奸佞，对外发动穷兵黩武的侵略战争，使全国人民陷于水深火热之中。就环境而论，可以算作典型。但就两首诗中的人物形象而论，说他们是典型环境中的典型性格，就还值得商榷。

以上只是举了几个例子，说明古典文学教学中的厚古薄今倾向和对学生的毒害。下面就我系古典文学的时数说明一下厚古薄今的倾向。我系在1957年，原先规定古典文学讲课时数为102课时（一学期），后来又增至136

課時。而現代文學只在本四開設，每學期為 85 課時。這也足以說明我系由老師到系領導都存在着一定程度的厚古薄今傾向。目前我院正在針對這一傾向和資產階級的教學觀點，進行教學改革。全系師生都積極投入了這一帶有政治性的運動。堅決破舊立新，爭取運動的全勝，為今后的新的教學打下良好基礎。

必須大破“重文人，輕民間”的錯誤觀點

山東師院中文系 陳毓崧

在整个古典文学教学中，“厚古薄今”是个根本的錯誤，而“重文人、輕民間”也是个不能容忍的严重錯誤。我們認為古典文学的“源”在民間，“流”在文人。一切貶低、忽視民間的現象，都必須反对。

資產階級學者自認為高人一等，对劳动人民的东西、对民間的創作从来就是看不起的，是貶低的，認為粗魯、不文雅、沒有詩意。什么叫詩意？叫文雅？难道“春花秋月”才算有詩意？难道“寻寻觅觅”才算文雅？

民間从来就是文学艺术的源泉，是詩詞的土壤。劳动者自己的作品最能代表被压迫被剝削者的心声。《詩經》时代的《伐檀》、《七月》如此，后来的詩詞未尝不如此，可是这些民間寶貴的文学財產，在我們老师的心目中如何呢？很简单，不值一提，沒有資格登講台，該打入“冷宮”。这是什么观点？

講唐詩，民間的不講；講宋詞，民間的也不提；好象中国文学史上唐詩宋詞的光輝全是文人学士放出来的，至

于民間，不过是一块空白，甚至是无知、愚昧。

文人名家的作品有很高的成就，應該講，但講文人名家的作品并不排斥講民間的优秀創作。它更朴素、更健美、也更能真實地反映社会的现实，这誰也不能否認。而重要的还在于民間是詩詞之源。講文学史，忽視、貶低这一点，就不懂文学史，也就会犯錯誤。（如近来查老师的宋詞教學。为方便起見，下面就以宋詞为例說几句。）詞好象很文雅，非文人不能作也。老师在教学中也有意无意地灌輸这种見解，其实呢，“秦樓楚館所歌之詞，多是教坊乐工及市井做賺人所作”（沈义父：《乐府指迷》）。詞本来就起于民間，《漁歌子》、《竹枝詞》等劳动人民的創作比文人更早，这是貶低不了的。而老师在教学中却偏偏有眼不識泰山，对民間的作品不提不及，沒有給以应有的地位。对于文人呢，則作了过多的褒揚。“庭院深深深几許”，一个“深”字，也作了不少分析，認為用得妙，用得奇特。好象是艺术的高度成就似的。对民間的則不肯一提。

那么民間的东西到底要不要講，在課堂上有沒有它的地位呢？不必空口說白話，已經散佚的不說，就拿从敦煌石室里发现的現存的民間詞来看，就已足够說明它反映的面深而广，比文人詞有更大的社会价值。是最有战斗性的生命力的。李煜詞再好，也不过是对“雕栏玉砌”的故国和糜烂生活的留恋，是“別是一般滋味在心头”，是“問君能有几多愁，恰似一江春水向东流”，是个人亡国被俘

后的哀痛悲愁，没有什么了不起。晏殊，欧阳修也不过是“小園香徑獨徘徊”，“淚眼間花花不語”等等個人的情緒和艷情的描寫，也沒有什麼了不起。其他也大致離不開春怨、閨思、傷別、懷舊等內容。這些和勞動人民的距離顯然是很遠的。而民間的東西就有一種特色，它反映的不是濃艷的宮廷生活，也往往超越了個人的範圍，大膽干預了社會，暴露了現實。民間詞《長相思》：“哀客在江西，寂寞自家知。塵土滿面上，終日被人欺。朝朝立在市門西，風吹淚點雙垂。遙望家鄉長短，此是貧不歸。”這裡反映的，是勞動者的生活，塵土滿面，又被人欺凌，農民流落都市的慘狀現在眼前。這樣的作品不好嗎？很好。再看一首《浣溪沙》，裡面說“倦却詩書上釣船……棹向碧波深處去”，一個詩書之士為什麼會逼上這樣的道路呢？“不是從前為釣者”而是“蓋緣時世掩良賢”。“蓋緣時世掩良賢”不是在那裡粉飾太平景象，也不是在歌功頌德，而是一語道破社會的不平。作者是有憤慨的，從這憤慨中我們可以理解，一個良賢、正直的知識分子，在那樣的社會是不可能好好生活下去的。這樣的詞雖然不多得，在封建文人或資產階級學者眼里也許還是“儉儉不雅”的吧，但正是它真實大膽地反映了社會，記錄了當時的不平，比之“一曲新詞酒一杯”之類有意義得多。這樣的詞應該講，可是我們的老師却不講。他們感到興趣的，要大講特講的，是“春花秋月何時了”，是“楊柳岸，曉風殘月”，是“尋尋覓覓，冷冷清

清，淒淒慘慘戚戚”。这是为什么？要把我們引到哪里去？

不难理解，資產階級文人學者，和我們的見解是不同的，他們就應該“厚古薄今”，因為“今不如昔”。他們認為應該“重文人、輕民間”，因為文人的高雅，民間的粗野。其實不是什麼高雅，什麼粗野問題，因為其思想實質是輕視、藐視勞動者，否認整個文學歷史的創造者是勞動人民。

不能光追求古典文学的艺术性

山东师院中文系 张法銀

我們学习古典文学是吸其精华，弃其糟粕，所謂精华糟粕，是就其思想性和艺术技巧两方面而言，而一篇文章的好坏，其最根本的东西却是思想內容。一些国民党封建軍閥的走狗文人，他們为了攻击正直人士，也曾挖空心思，寻求技巧，以达到写得狠攻击得毒辣的目的，但除了反动以外还有什么？从其文章表現上看倒也似乎巧妙。

我們学习古典文学也应当注意这个問題，当然我們同样重視它的艺术性，但我們的古典文学老师只追求艺术技巧，輕視或簡直忽視它的思想性，主要表現在对文章內容、作者不予批判，或只輕描淡写地說两句就滑过去了。我們讀过《养生主》，觉得开头几句就給人以艺术享受：“吾生也有涯，而知也无涯，以有涯逐无涯，殆已！已而为知者，殆而已矣……”很快就背上了，接着又細細体会其中的味道，觉得这話說得有道理，——这就无形中中了思想的毒，因老师沒加批判，受毒更深。又如老师在总结孟子的文章的特点时說：“孟子发展了孔子行仁政的思想……，把他的王道主义思想和民主思想結合起来，积极干預社

会现实生活而又不肯俯身依就于当时的統治者，所以他就成了一个为后代所尊重的伟大思想家。其特点有四：①言辞表达生动有力，雄辯；②善用巧妙的比喻；③善用簡短的语言，直接了当地揭发矛盾，使人在他的面前无可逃避；④在談論中有时怒罵、有时挖苦、有时嘲笑，文辞滔滔、感情充沛。”最后就称赞孟子的文章給后代人、后代的散文有极深的影响。沒有一句批判的話，尽是优点，給我总的印象是“孟子确实是个了不起的作家”，同时认为他是統治阶级的反对派。对于他基本还是维护封建統治的認識模糊了，这实际上起了模糊阶级斗争的作用。

在講課当中，老师抱着传达和欣赏的态度，既抱这种态度，自然不会看重文章的思想性而光追求艺术技巧，我在讀文学書的时候，本来就有重技巧而輕思想的傾向，譬如讀了李煜的詞，覺得技巧登峰造极而忽視他的对于过去腐化生活回忆的反动思想，对李煜詞討論之所以有这么多的分歧，我想与这点也有很大关系。讀了郁达夫的小說尤其是《春风沉醉的晚上》，我认为达到艺术高峰，但沒想到其中的不健康的情緒。讀了古典文学中的一些思想不健康甚至比較反动的文章，如老、庄的文章，也同样給了我坏的影响。我們要吸取古典文学的精华，同时必須进行深刻的批判，这就是“批判地接受”。否則就会受到毒害。学习古典文学的表达技巧是我們学习的一个重要內容，但对它的所反映的不正确的思想必須严加批判！

从諸子教学的講述中看 老师的教学思想

山东师院中文系 楊先来 薛际瑞

李老师在古典文学諸子部分的教学，是肯定多于否定，褒多貶少的，这不能不說是老师在教学思想上存在着問題。也許老师認為我們講諸子是为了吸取其精華，我們講的都是他思想中好的部分，所选的作品都是有价值的部分，所以就不必进行批判或者少批判了。另外的一个原因，我們認為老师对古人是太崇敬了，不舍得對他們进行批判；就是批判也往往以历史的局限性而多方地給他們辯解，而不明确地指出其反动本質。这样做的結果，就使同學們不能正确地評價古人，造成了思想上的混亂。……現在具体地提出以下几点，作为老师在改进教学思想时作考虑。

① 如对孔子的評價就是褒多貶少，对孔子的唯一的批判是說：他从自身的沒落的貴族地位出发，留恋旧的事物，对西周的社会迷恋是开倒車。此外孔子的一切都是好的。对孔子的主張愚民政策“民可使由之，不可使知之”的

論調沒有向同學們介紹，主張“畏天命、畏大人、畏聖人之言”來麻痹人民的反抗意識，老師也根本沒談。至於對孔子的教育方面，是全面肯定，其教育主張是有教無類，教育方法主張學思並重，教育態度是誨人不倦，但對他的教育方針——培植“治人”的“仕”，却又不提了。孔老先生的得意門生就是能“仕”即能治人的人物，如他常夸贊說：××可使南面，××可使為之宰，而想學稼穡是不符合他的教育方針的，如是他就罵曰：“小人哉樊須也。”這些，老師為什麼又不講了呢？由於老師的為孔子隱惡揚善，由於老師的大講而特講《論語》（共講13章，較五年制的大學尚多講了兩倍），客觀上起了叫我們也去崇拜孔子的作用。

②再如老師對孟子的講述：如果說對孔子是褒多貶少，那麼對孟子更是有褒無貶。老師曾經這樣說：總之他的（孟子）思想是王道主義和民主思想的巧妙結合。又說：他的學說的主要之點是：“法先王，行仁政，民為貴……”而孟子所說的：“為政不難，不得罪于巨室，巨室之所慕一國慕之……”這難道也是“民為貴”嗎？這分明是貴族為貴。再如孟子主張“勞心者治人，勞力者治于人，治于人者食人，治人者食于人”。也許是老師為了怕有損于孟子的“民主”思想，所以《有為神農之言者許行章》已印好而未講，相反的《庄暴見孟子章》，未印而又講了。結果我們就只知道孟子的思想是王道主義和民主思想的結合，他主張民為貴，好象孟子是一個民主主義者、革命家。

③再如对荀子的评价，老师这样说的：他的思想标志着先秦唯物主义思潮的最高峰，他继承了前人的唯物主义的思想又加以综合。又说：他是儒家唯物主义的代表人物。

荀子是否唯物主义者，我们理论水平有限，难于评论；不过就他主张的“性恶”这一论点上，似乎不应该说他是唯物主义者。

再如老师说荀子政治经济的观点还是比较温和的。我们认为荀子是儒家过渡到法家的桥梁，他主张用刑、用法，主张统治人民思想和言论，这能说明他是温和吗？

④对韩非子讲述中，也是完全肯定。如老师说：主张法、术、势使政权集中，打破了贵族的特权也有进步意义。……对中国的社会起了推进的作用。如秦国运用他的理论就统一了六国，建立了大帝国，由分而走向统一。但是对他的缺点又照例的不讲。《中国文学史教学大纲》中曾有这样的一段话：“君相神圣的主张，对历代专制帝王对待臣民的惨毒行为起了教猱升木的作用。”老师为什么不讲呢？也许这不是我们的教学大纲，难道说师范学院的教学大纲就只规定着专门讲进步的一面，不讲反动或落后的一面吗？郭沫若先生在《十批判书》的《后记》里这样写着“……如五蠹、显学之类，完全是一种法西斯式的理论，读起来很不愉快。”这也说得太过分了，但是老师的完全肯定也不一定是恰当吧？

老师对于庄子的“保守复古任乎自然”，在講課中曾作了比較詳細的分析，但老师在結語中却說：“庄子对社会生活的观察，沒有按照社会发展的規律积极地向前看，而是消极地向后看，这是应当批判的。但其思想产生的社会根源是不滿于当时的社会现实。他的消极引退正是他不和統治阶级合作的表现，有着一定的反抗精神。他的消极引退，卑弃名位……在当时来说是无可厚非的。他按自然本性的“道”来看一切事物，虽不切合实际，但也否定了統治者的权势和礼法……有着追求个性解放的精神。总之他的思想有进步的一面也有其落后的一面。”

在这个結論中我感到有值得商榷的地方：

① 庄子的卑弃名位、消极引退、不和統治阶级合作，是不是就表現了一种反抗精神呢？我們认为这完全是一种逃避現世极端頹废的表现，絲毫看不出他的反抗精神。

② 他的思想固然是对于动乱残暴的社会现实的不滿，难道就沒有阶级根源嗎？試問他的保守复古、消极引退、鑽空子生活的思想的阶级本質是什么呢？难道在动乱残暴的社会现实面前就只有頹废复古别无他路嗎？不是在他以前就有过“兼爱非攻”的墨子嗎？不是在他的同时就有了新兴地主經濟的萌芽嗎？（我們认为这不是用現在的眼光要求古人。）处在战乱中的广大劳动人民的思想就象他这样嗎？难道他的消极頹废的处世态度在当时来说就真的无可厚非嗎？

③把庄子的“任乎自然”的思想說成是“有着追求个性解放的精神”是牵强附会的，也是违反历史的。老师常常說不要以現在的尺度要求古人，現在却讓古人做起近世紀的民主人物来了。我們認為庄周的思想是沒落的貴族的思想，他所代表的是沒落的封建主的利益。庄周的时代是封建主集团已完全丧失其恢复地位的自信能力，不能不听任其命运的自然，逃避现实斗争，消极頹废，反对人类在生存竞争中的各种斗争，因而不但反对社会人类的一切生活欲望，以及为满足此欲望所行使的一切斗争，而且反对“人知”。那种任乎自然的思想实质，究竟有多少“追求个性解放的精神”是大可商榷的。

此外，在講《養生主》一篇时，老师說“全篇主旨是談養生之道。其方法是順乎自然。从本文看出重視自然的規律是唯物的，但逃避现实斗争、消极引退、‘緣督以为經’則是落后的，至于人死了說是不死則是唯心的。”从以上的結論中，不难看出老师对这篇文章有肯定的一面，也有否定的一面，我們認為这是不恰当的。《養生主》代表了庄子思想的反动的东西，它所要我們做的是极端利己的“緣督以为經”，是极端頹废的“人生也有涯，而知也无涯，以有涯逐无涯，殆矣”的人生觀，是承天所受，死亦犹生的唯心主义的宿命論思想。它沒有一点可取之处。我們不知道老师講这篇的目的是什么？也許老师說这篇有一定艺术价值。我們認為看一篇文章的价值首先是它的思想

內容，“內容愈反動的作品而又愈帶藝術性，就愈能毒害人民，就愈應該排斥。”（毛主席：《在延安文藝座談會上的講話》。）事實上不是已經有不少人已經受了它的毒害嗎？如果說講這篇的目的是為了批判，使我們取得抗毒素；那麼老師為什麼批判的那樣不深刻呢？甚至还肯定了它的某些部分呢？這不是老師教學思想問題嗎？老師在講課時，可曾想到批判不透會給年青人的心靈上種上多大的毒害嗎？

从《項羽本紀》的教学看 老师的教育思想

山东师院中文系 高更生

在大跃进的新形势下,老师们在向党交心,决心达到紅透专深。这里,我們試就“項羽失敗的關鍵問題是什么”“項羽阬二十万秦降卒說明了什么”等問題,談一点不成熟的意見。

一、項羽失敗的關鍵問題是什么?

老师总结里說:“項羽性格粗疏,驕傲自大,缺乏远見,企图以力治天下,所以不免于失敗。”在末尾的总结里,除了說了如上理由外,又引証了《項羽本紀》的末节太史公的論贊。另外,在分析完“鴻門宴”后,說:“鴻門宴是楚汉相爭胜敗的关节。由于他寬厚粗疏,沒有杀死敌手,为以后的失敗伏下了危机。”

这里,項羽失敗的關鍵問題分封諸侯、违犯历史发展規律——老师漏掉了。譚丕模《中国文学史綱》90頁13行写道:“分封諸侯是走地方分权的政治路綫,由于項羽走錯了政治路綫,就是項羽失敗的关键所在。”在同書94

頁第8行写道：“在地主經濟高度发展的秦、汉之际，分权的貴族政治趋于沒落，乃历史发展的必然；虽項羽英勇过人，也免不了受时代的遺弃而慘遭失敗。”在尚鉞主編的《中国历史綱要》第33頁15行也說項羽失敗的原因“实际上是因为他违犯了当时的社会趋势”。由此可見，項羽走回头路，开历史倒車，應該是他失敗的關鍵，如果单从他的性格上确定他失敗的原因，是片面的、舍本逐末的講法。

在肯定了項羽失敗的關鍵問題以后，再看“鴻門宴是楚汉相爭胜敗的关节”这种講法就令人难以理解了。我們不知道老师依据什么理論这样下的結論。难道說在鴻門宴上杀了刘邦，項羽就一定会胜利嗎？难道說杀了刘邦以后，刘邦集团里就沒有別人能領導嗎？这样下結論，是不是过高地估計了英雄人物的作用呢？我們認為項羽违背了社会趋势，不能不为历史前进的車輛所碾斃，即使杀了刘邦，也不能保證他得到胜利。

二、項羽阬杀秦降卒二十万，說明什么？

当我听到項羽阬杀秦降卒二十万的时候，当即毛骨悚然，感觉項羽太残忍了，这是他失掉民心的重要原因之一。但是很奇怪，老师竟分析道：“这个措施虽不免有些残忍，但在戰爭中不得講仁慈，表示了他在战斗中的果断。”这样一分析，阬降卒二十万变成了項羽果断的对敌人的优秀品質，是應該肯定的了，應該是人民的願望和要求了。这显然是錯誤的。对敌人不應該仁慈，但是降卒也說

“今能入关破秦，大善”，怎么计算是敌人呢？这与秦始皇阬赵卒四十万有什么区别呢？二十万无辜生命被这个贵族代表者活活埋掉，应该给他什么评价呢？

三、只夸英雄，不管群众：

在《項羽本紀》里項羽的确是个英雄，应该夸耀，但是，群众的力量是不应该不重视的。老师讲項羽領兵破秦軍，召見諸侯入轅門，无不膝行而前，莫敢仰視。真是繪声繪色，显示了項羽个人的智慧英武。我們认为这是对的。但是必须同时指出，这也表现了項羽领导的农民軍力量的强大。因为英雄只有和群众結合时，才能成为英雄。这样才能真实地表达出作品的真正意义。

另外，項羽严重的封建貴族思想，抛弃了农民群众是应该严加批判的，也是失败的原因，但是在老师的分析里却见不到这样的文字。

对于他“引兵西屠咸阳，杀秦降王子嬰，烧秦宮室，火三月不灭；收其貨宝妇女而东”，一点不加批判；而对于“四面皆楚歌”和“田父給”的原因也不詳加分析：这对正确地認識項羽是有困难的。

根据如上分析，我們认为老师在教育思想上还有問題。首先是有厚古薄今的思想，对古代的人物多肯定、少批判。講什么人物，就以什么人物的思想为依据，宣揚他的功德，兼收并蓄，不加选择，这是不恰当的。另外，沒有把馬列主义观点貫徹到作品具体分析中，只在緒論中披

馬列主义的外衣，具体分析作品却用不上，理論不能联系实际教学，这是个严重的問題，希望老师注意解决。至于多采取近人的科学成就，恐怕就更不够了。我們認為古人的东西当然有可取的地方，應該以現点的观点，批判运用；而近人的观点更有采取的必要，老师在这方面注意的不够，也是个缺点。

82

統一書号: 10019.96

定 价: 0.33 元